

# المعنى الإيحائي

بين التراث النقدي العربي  
والسيمانيات الحديثة



علوي أحمد الملجمي

## **المعنى الإيحائي**

**بين التراث النقدي العربي والسيمانيات الحديثة**

رقم الإبداع لدى دائرة المكتبة الوطنية  
(2017 / 4 / 1920)

810.9

المللجي، علوي أحمد

المعنى الإيماني بين التراث النقدي العربي والسيميائيات الحديثة/ علوي أحمد

المللجي/ عمان دار الأيام للنشر والتوزيع، 2017

(404)ص

ر.ا: 2017 / 4 / 1920

الواصفات: / الأدب العربي // التراث العربي // النقد الأدبي //

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن

رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

## الطبعة الأولى 2018

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق إستعادة

المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر

عمان- الأردن

stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing from the publisher. All rights reserved. No part of this book may be reproduced

دار الأيام للنشر والتوزيع

عمان - ش. الملك حسين - وسط البلد أول طابق

جبل الصن - بجانب سورفيس جبل الصن - طابق 9

ص. ب 925636 - عمان

هاتف : 4633362 - 6 - 00962 هاتف : 4633352 - 6 - 00962

ج. ب : 707630 - 795 - 00962 - 797 - 509925 - 00962

E-mail: salah\_tellawi@yahoo.com

alayamdar@gmail.com



# المعنى الإيحائي

بين التراث النقدي العربي والسيمانيات الحديثة

علوي أحمد الملجمي





بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ ءَايَتُكَ إِلَّا تُكَلِّمَ  
النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ  
بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾ (٤١)

{ آل عمران: 41 }

إن ظواهر الإيجاء لم تدرس بعدُ بطريقة منهجية (توجد بعض الإشارات في مقدمة بالمسليف)، إلا أن المستقبل واعد - دون شك - بالنسبة للسنيات الإيجائية لأن المجتمع يطور باستمرار أنظمة للمعاني الثانوية انطلاقًا من النظام الأول الذي تقدمه له اللغة البشرية.

رولان بارت

مبادئ الدلالة، ص 136-137.

ليس من السهل أن نحدد بدقة كل الحقول الدلالية التي تشملها كلمة إيجاء

مارتيني

مجلة نوافذ، ع 30، ص 61

بائس و يائس ذلك الذي لا يعرف كيف يخاطب قارئ المستقبل

أمبرتو إيكو

في الأدب ص 425

## الإهداء

إلى ينبوع الأمل، وأنوار الروح

أبي ، أمي

إلى كون الحنان والأمان

زوجتي، وأولادي

علوي

## المقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، خلق الكون وميزه بعلامات، وجعل لكل شيء فيه سمات، والصلاة والسلام على الموصوف بأفضل الصفات، من أيده الله بإعجاز الكلمات، وعلى آله وزوجاته الطاهرات، وصحبه السابقين بالخيرات، والتابعين له ما دامت الأرض والسموات.

وبعد ،،،

فإن البحث في المعنى هو بحث في الوجود وغايته، ومحاولة لفهم العالم وأسراره العميقة؛ لذلك ظل البحث في المعنى مشكلة فلسفية ووجودية شائكة، تكبل أمامها أفهام الإنسانية، وعقول البشرية. وإذا كان البحث في المعنى بشكل عام من الصعوبة بهذه المنزلة، فإن البحث في المعاني الخفية والعميقة أكثر صعوبة.

وقد اهتم النقد الأدبي بالمعنى، فهو أساس الشعرية وأحد ركائزها الرئيسية عند النقاد قديماً وحديثاً، وهو القصد والغاية من العملية التواصلية برمتها. وقد اختلفت طرق صياغة المعنى، وتشعبت مسالكها؛ وبذلك تعددت المعاني. وقد تنبه النقد العربي القديم والمناهج النقدية والشعرية الحديثة إلى هذا التنوع والتعدد. ومن أهم المعاني التي تنتجها العملية الشعرية الراقية، وعالجها النقاد قديماً وحديثاً المعنى الإيحائي. فقد حرص منتج النص الأدبي قديماً وحديثاً على إيصال المعاني بخفاء وإلماح وإيحاء بعيداً عن المباشرة والتصريح.

والبحث عن المعنى الإيحائي هو بحث عن ما وراء النص، أو ما وراء اللغة على حد تعبير عالم اللغة (ل. بلمسليف)؛ لذلك اهتم النقد العربي القديم، كما اهتم النقد السيميائي ببحثه، نظرياً وتطبيقياً. فقد عالج النقد التراثي العربي المعنى الإيحائي، وعده مرحلة متقدمة من مراحل إنتاج المعنى، كما عده إنتاجاً وفهمه حكراً على أصحاب الذكاء والحدق والفتنة. واتصل الجديد بالقديم في الاهتمام بهذا النوع من المعاني، فأولته المناهج النقدية الحديثة اهتماماً خاصاً، باعتباره العامل الشعري الأول في أي

عملية شعرية واعية. وفي المقدمة من هذه المناهج والنظريات الحديثة المهتمة بالمعنى الإيجائي تأتي السيمبائيات الحديثة، فقد اهتمت بآليات صناعة المعنى الإيجائي وفهمه وتأويله.

وفي بحثي هذا الموسوم بـ المعنى الإيجائي بين التراث النقدي العربي والسيمبائية الحديثة محاولة لاستعراض ومقاربة ذلك الاهتمام، ناظرًا بإحدى عيني إلى الماضي باعتزاز، وبالأخرى إلى الحديث بتقدير، منطلقًا من أن المعرفة تراكمية. وكم في الماضي من الدرر المكنون في أصداف كتب التراث، مُحْتَفَلٌ به في محافل الحداثة، ومتوجٌ في مؤتمرات المعاصرة. لذلك كان لا بد من هذه الموازنة - أو قل المقاربة - لهذه القضية (المعنى الإيجائي) في تراث نقدي من ماضينا العظيم، وأهم وأشهر المناهج النقدية الحديثة، متمثلة في السيمبائيات باتجاهاتها المعاصرة.

إن الكلمة في النص الأدبي كائن حي، يتحرك، ويقول، وينبض. ودور الأديب هو بث الحياة فيه، وينتهي دوره عند هذا الحد؛ إذ تبقى ساكنة في صفحات الكتب حتى يأتي من يوقظها من نومها، لتعود إلى الحياة، إلى الحركة والقول والنبض، وهذا هو دور المتلقي والناقد، الذي يتمثل في إظهار ماذا تقول بنى النص وإشاراته، وإلى أين تتحرك. إن النصوص الأدبية هي فلذات أكباد أصحابها، فهي تحمل كل الجينات الوراثية لمبدعها، إنها نبضه وشعوره وفكره، وهي آماله وآلامه، وأحزانه وأحلامه. ولهذا اهتمت النظريات النقدية الحديثة بالمعنى الإيجائي الذي تخفيه هذه النصوص.

ومن هنا تنبع أهمية الموضوع وأهمية الدراسة فهي تبحث في أغوار النص، وخلاصة فكر المبدع، وغاية ما عند المتلقي، عن طريق تتبع حركة ظهور المعنى الإيجائي وآلياته في النقد العربي القديم، والسيمبائيات الحديثة التي أصبح الإيجاء مرتكز الشاعرية فيها. وتأتي أهمية البحث - أيضًا - في أنه يسعى إلى ربط النظرية الشعرية العربية ونقلها من حيز التاريخ إلى فضاء التنظير النقدي العالمي. ومع ذلك فالبحث ليس إسقاطاً لمعالم النظرية الغربية على التراث العربي، وإنما محاولة للوقوف على خصوصيات الطرح العربي القديم في هذا الباب في مقابل الطرح الغربي.



وقد جاء اختياري لهذا الموضوع نتيجة لأسباب رأيتها مبررا لطرق مثل هذا الباب برغم صعوباته، ومن أهم هذه الأسباب:

1. عدم استيفاء مصطلح الإيحاء حقه من الدراسة النظرية.
  2. ارتباط الإيحاء بالمبدع والمتلقي في آن واحد، وما للمبدع من دور في صناعة هذا المعنى، وما للمتلقي من دور في تأويله وفهمه؛ ولذلك فهو بوابة الفهم الحقيقي للنصوص.
  3. كثير مما جاءت به النظريات الحديثة له أصول أو إشارات في التراث النقدي العربي، ولا بد من التنقيب في كتب التراث لبيانها وإيضاحها.
  4. ارتكاز كثير من نظريات الشعرية الحديثة على الإيحاء بوصفه آلية أساسية في توصيل المعنى.
  5. بروز السيميائية بوصفها أحد المناهج النقدية الأكثر انتشاراً في الفلسفات المعاصرة.
  6. كسر الحاجز الذي أقامه بعض المتعصبين للتراث، بحجة أن القدماء قد وضعوا نظرية متكاملة، وأن الخروج عليها، ومحاولة تطويرها هدماً لأصول تلك النظرية. ودفعاً لتلك المزاعم التي يرددونها أرباب التغريب، بقطع الصلة مع هذا التراث بدعوى أنه يمثل الرجعية، والانحياز إلى النظريات الغربية بدعوى الحداثة.
- هذه الأسباب كلها كانت الدافع لخوض غمار البحث في مسالك المعنى الإيحائي بين تراثنا النقدي العربي والسيمانيات الحديثة.

ويسعى البحث للتوصل إلى مجموعة من الأهداف وهي:

1. التوصل إلى حدٍ وتعريف واضح لمفهوم المعنى الإيحائي في النقد الأدبي، ومحاولة البحث عن جذوره في النظريات النقدية، القديمة والحديثة، العربية والغربية.
2. إيضاح آليات بناء المعنى الإيحائي، وأدواته.
3. بيان أثر الإيحائية في بلاغة النص الأدبي، وإظهار كوامن الإيحاء في النص.
4. إظهار أثر المعنى الإيحائي في النظرية الشعرية الجديدة.

5. البحث عن أصول المعنى الإيجائي في التراث النقدي، وإيضاحه.
6. الإلمام بتعظّمات المعنى الإيجائي في السميات الحديثة.
7. إبراز عناصر الاتفاق والاختلاف في المعنى الإيجائي بين التراث النقدي العربي والسميات الحديثة.

ويحاول البحث أن يجيب عن السؤال الآتي:

ما مدى تحقق مفهوم المعنى الإيجائي، ومن أين جاء، وإلى أي علم يتّمي، وما ألياته وأدواته، وما دوره في إظهار معنى وجمال النص، وهل له جذور في التراث النقدي العربي، وما مفهومه وتجلياته في السميات الحديثة؟ وما هي عناصر الاتفاق والاختلاف بين التراث النقدي العربي والسميات الحديثة في نظرة كلٍّ منهما إلى المعنى الإيجائي؟

وهذا البحث هو بحث في اللغة الواصفة التي عبر بها كلٌّ من التراث النقدي العربي والسميات الحديثة عن المعنى الإيجائي. ويستثنى من ذلك مبحث التطبيق وهو المبحث الخامس من الفصل الأول، وبعض الأمثلة التطبيقية المتفرقة.

وقد ترجمتُ لأعلام النقد العربي القديم وأعلام السميات الذين ورد ذكرهم في الفصلين الثاني والثالث؛ لكي أحيط القارئ علماً بأعلام طرفي الموازنة، ولم ألزم نفسي بأي ترجحات أخرى.

والدراسات التي تعرضت لدراسة المعنى بشكل عام فهي كثيرة، منها ما يدرس المعنى في التراث العربي، منها على سبيل المثال: 'نظرية المعنى في النقد العربي' للدكتور مصطفى ناصف، وكتاب المعنى في البلاغة العربية للدكتور حسن طبل، وله - أيضاً - 'المعنى الشعري في التراث العربي'.

ومنها ما يدرس المعنى في النقد الحديث كـ: 'مشكلة المعنى في النقد الحديث' لمصطفى ناصف. وهناك دراسات خصّصت لدراسة المعنى في السميائية، مثل: 'بناء المعنى السميائي في النصوص والخطابات' للدكتور جميل حداوي. وللدكتور محمد

محمد يونس جهود في التفريق بين الإحالة والإيجاء وقد عرض لبعض تعريفات الإيجاء عند الغربيين، في مبحث من مباحث كتابه المعنى وظلال المعنى.

وهذه الدراسات تدرس المعنى بشكل عام، وقد استفادت هذه الدراسة منها، لكن الذي يميز هذه الدراسة أنها تدرس نوعاً محدداً ومميزاً من المعاني (المعنى الإيحائي)، ولا تكتفي بذلك، بل توازن بين تناول التراث النقدي العربي لهذا النوع من المعاني، وبين تناول السيميائية الحديثة له.

وقد جاء البحث في مقدمة وأربعة فصول، شملت المقدمة (أسباب اختيار الموضوع، وأهمية الدراسة، وأهداف البحث، ومنهجية البحث، وسؤال البحث، والدراسات السابقة، وخطة تنفيذ البحث).

**الفصل الأول:** وقد ناقشت فيه إشكالية مصطلح المعنى الإيحائي ابتداءً بتعريف المعنى، والتفريق بينه وبين مصطلحات أخرى تتداخل معه، كالدلالة والتأويل والتفسير. ووقفت عند مصطلح الإيجاء وعرفته لغةً واصطلاحاً، ومنه انطلق البحث إلى تحديد مفهوم المعنى الإيحائي، وتعريفه، والتفريق بينه وبين المصطلحات والمفاهيم الأخرى التي تتداخل معه، كالمعنى الضمني والهامشي، والمعنى الانفعالي أو العاطفي، وظل النص، ولذة النص. محاولاً ضبط هذه المفاهيم بمحددات واضحة. ثم تطرقت لآليات المعنى الإيحائي وأدواته التي تُستخدم في إنتاجه وتأويله، وضربت لكل آلية بمثال شعري أو سردي، يوضح كيفية إنتاج المعنى الإيحائي وتأويله عبر هذه الآلية.

كما وضّحت أهمية المعنى الإيحائي في النظرية الشعرية الحديثة، وفي شعرية النصوص الشعرية والسردية؛ لكونه يمثل مرحلة متطورة في إنتاج النصوص وتأويلها، وهي مرحلة (الانفعال العقلي) التالية لمرحلة (العقل)، ومرحلة (العاطفة). ووضّحت أن المعنى الإيحائي يعتمد في إنتاجه على قدرات المبدع، وقدرته على حبك خيوط النص، واستخدام آليات الإيجاء. وبينت أنه حصيلة عملية تأويلية واعية، يقوم بها قارئ واع وقادر على إدراك مواطن الإيجاء في النص. وقد قدم البحث في هذا الفصل - إضافة إلى الأمثلة المتفرقة - مبحثاً تطبيقياً، قدّم فيه تحليلاً للمعنى الإيحائي، أو عملية



تأويلية تهدف إلى الوصول إلى المعنى الإيحائي في نص شعري قديم، ونص سردي حديث.

**الفصل الثاني:** ناقشتُ فيه المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي، وقد قدّمتُ له بمدخل حول معرفة العرب بالإيجاء لفظاً ومعنى، واستخدام الشعراء العرب القدماء له، خاصة مع ظهور شعر التصوف الذي أوغل في الرمزية، وحمل النصوص معاني إيحائية، وقد ضربتُ على ذلك مثلاً بنص من الشعر الصوفي. وتعرضتُ لتعدد مستويات المعنى في التراث النقدي العربي، وقد عبّر عنه بمصطلحاتٍ شتى، منها: (المعنى ومعنى المعنى)، و(المعنى المطابق والمعنى اللازم)، و(المعنى الظاهر/الواضح والمعنى الخفي/الغامض)، و(التصريح والكناية). كما عرف ذلك نظرياً ومارسه تطبيقاً من خلال التأويلات أو الشروحات التي مارسها على النصوص الشعرية.

وعرضتُ لماهية المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي، من خلال اهتمامهم به، وكثرة المصطلحات الدالة عليه أو الدائرة في فلكه عندهم، وقد جمعتُ هذه التسميات أو المصطلحات في جدولٍ مرتبةً ترتيباً تاريخياً مع بيان صاحب التسمية والكتاب الواردة فيه ورقم الصفحة. وتتبع البحث تعريفات التراث النقدي العربي للمعنى الإيحائي، محاولاً إيجاز تعريفٍ موحدٍ مأخوذٍ من كل التعريفات. وعرض البحث لخصائص المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي المتمثلة في التكثيف والبعد والخفاء، والتركيب والغموض. وعرضَ لآليات إنتاجه وتلقيه عند النقاد العرب القدماء، وهي الجواز، والذكاء والفطنة، والدربة، والموسوعية، واللمح، والتعريض، والاقتضاب والاقتضاء.

**الفصل الثالث:** وفيه عرضتُ للمعنى الإيحائي في السيميوثيات الحديثة، وقدّمتُ لمباحثه بمدخل عن السيميوثيات وتعريفها وبداياتها، وروادها، وموضوعها، وأصولها وعلاقتها مع العلوم الأخرى، وتياراتها الحديثة، وللعلامة بوصفها الموضوع الرئيسي للسيميوثيات، وللمعنى في التحليل السيميائي. وبحثُ في المبحث الأول البعد الثالث بوصفه أساس المعنى الإيحائي في السيميوثيات الحديثة، والذي تظهر فيها عبر

مصطلحات: الفرام أو الفضاء الثالث، ومؤول المأول أو مؤول الموضوع في ثلاثة (بورس)، ومقولة الوعي والفكر في ثالثة (بورس).

وفي البحث الثاني عرضتُ لتظاهرات المعنى الإيحائي في السميائيات الحديثة، فهو في سميائيات (بورس) المعنى النهائي، وفي سميائيات الثقافة تضمين التضمين، وفي السميائية الإيحائية النسق الباطني للإيجاء، وفي السميائيات التأويلية المعنى القصدي، وفي السميائيات السردية آثار المعنى. وتطرقْتُ في البحث الثالث لآليات بناء المعنى الإيحائي في السميائيات الحديثة، كالسميوزيس، والموسوعة، والاستعارة، والتقابل والنموذج السميائي، والسخرية، والتناص، والشفرة الرمزية.

**الفصل الرابع:** ويحمل عنوان: المعنى الإيحائي دراسة موازنة بين التراث النقدي العربي والسميائية الحديثة: وقد قسمتُ الفصل مبحثين: البحث الأول: عناصر الاتفاق، والتي تمثلت في التسليم بالتأويل وتعدد مستويات المعنى، وخصائص المعنى؛ فهما متفقان على أنه موصوف بالبعد والخفاء، وأنه صدى لمعنى اللفظ وليس معناه. ويتفقان في أن التشفير هو أساس بناء المعنى الإيحائي وتأويله، وأن المجاز والموسوعة هما أهم آليات هذا التشفير. وتتفق نظرتهما إلى الشبه الشديد بين المعنى الإيحائي ومسائل الحساب، وفي أن المعنى الإيحائي هو خلفية النص وفضاؤه الثالث، وأنه هو المعنى القصدي والنهائي للنص.

وناقشت في البحث الثاني: عناصر الاختلاف، والمتمثلة في عدم قول التراث النقدي العربي بلانهاية التأويل، في حين تقول بهذا بعض السميائيات الحديثة، وهي السميائيات الهرمية، وتتفق سميائيات المعنى النهائي مع التراث النقدي العربي في نظرتهم. وقد مثل مصطلحا (التناظر والتدلال) هذه الثنائية الضدية. وناقش البحث قضية القصديّة؛ لأنهما يختلفان فيها. كما ناقش اختلافهما في آليات إنتاج المعنى الإيحائي وتأويله، وخاصة فيما يتعلق بالتشفير المجازي والرمزي، والمتعاليات النصية (التناص، والمناص، والفضاء النصي). ووقف البحث عند مفهوم العالم الممكن الذي لم

يعرفه التراث النقدي العربي، والتخذته السيميائيات الحديثة آلية لتأويل النص، وإدراك معناه الإيجائي.

ولم أسلم من وجود بعض العقبات والصعوبات التي واجهتني وأنا ألحز هذا البحث على الوجه المراد، وأول هذه الصعوبات: كثرة مصطلحات السيميائية، ورموزها؛ لأنه من المعروف عن كتابات السيميائيين ازدحامها بالمصطلحات. قال أحد النقاد، بعبارة لا تخلو من البراعة: "تجبرنا السيميائية عن أشياء نعرفها، لكن بلغة لا نفهمها أبداً".<sup>(1)</sup> فهي تعتبر أكثر النظريات والمناهج تعقيداً في تفرعاتها، ومصطلحاتها. يعكس الدرس النقدي العربي القديم الذي عُرفَ بقلّة مصطلحاته ومفاهيمه وبساطتها وسطحيتها. مما يجعل الموازنة بينهما من الصعوبة بمكان. وقد تغلبت على هذه الصعوبة بمقاربة مصطلحات السيميائية مع بعضها، والاهتمام بما هو إلى النقد أقرب، وإهمال أو عدم التركيز على المصطلحات الفلسفية العامة والعامة. والبحث معني بالأساس بما يتعلق بالمعنى الإيجائي.

وإضافة إلى ذلك فإنّ النقد العربي القديم والسيميائية يتسم كلّ منهما بالاتساع، وغزارة المادة العلمية. ومع أنّ هذا يشكل عقبة في طريق إيجاز البحث، فإن عنوان البحث قد خفف شيئاً من ذلك بحصر البحث في المعنى الإيجائي دون غيره، كما حصره بالسيميائيات الحديثة دون غيرها. ومع ذلك فقد تطلب ذلك جهداً كبيراً من الباحث في الاطلاع والإلمام بمادة البحث على اتساعها.

وقد تمظهر مصطلح (الإيجاء) أو (المعنى الإيجائي) بتمظهرات كثيرة، وتجلّى بمسميات مختلفة، سواءً في التراث النقدي العربي، أو في السيميائيات الحديثة. وقد شكل ذلك صعوبة إضافية للباحث، وقد التزم الباحث بتتبع كل تلك التمظهرات، ولفرز جميع التسميات والمصطلحات.

(1) تشاندلر (دانها)، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ط 1،

وبعد:

فقد حاولتُ في هذا البحث أن أقدم جديدًا، وأن أعطيَ الموضوع حقه مع سعة ودقته وصعوبته، وفي هذا البحث بعض الاجتهادات النظرية والتطبيقية التي لم أسبق إليها، وآمل أن أكون قد وفقتُ وأصبتُ، وأجدتُ فيما كتبتُ. فإن كان هذا فالفضل لله وحده، وإن كان غيرَ هذا، فيكفيني أنني بذلتُ جهدي، وألقيتُ بدلوي، ورميتُ بحجري في بحار المعرفة الواسعة. وأرجو أن يفتح ذلك بابًا أمام الباحثين، لتقوية هذا المسار أو تقويمه.

والله ولي التوفيق والسداد

## الفصل الأول

### المعنى الإيحائي : إشكالية المفهوم

## المبحث الأول

### المعنى الإيحائي : البحث عن المصطلح

#### 1. مفهوم المعنى:

المعنى إشكالية وجودية صعبة التأطير والفهم والتحديد؛ وذلك لارتباط المعنى بالمقاصد والغايات، والأفهام والتأويلات، ولارتباطه بدقيق الأفكار، وخفايا النفوس، وتعلقه بفهم العالم بكل ما فيه من التناقضات. وما يجعل من المعنى إشكالية في التحديد كثرة استخدامه في مجالات متباينة؛ فهو نقطة إلتقاء كثير من العلوم الإنسانية، إضافة إلى كثرة المصطلحات التي تدور في محيطه الحيوي، وتداخله مع بعض هذه المصطلحات والمفاهيم.

المعنى (Meaning) لغة: هو قصد الشيء ومفهومه ومضمونه، «ومعنى كل شيء محته وحاله التي يصير إليها أمره (...) وعنت بالقول كذا أردت ومعنى كل كلام ومعناؤه ومعنيته مقصده والاسم العناء يقال عرفت ذلك في معنى كلامه ومعناه كلامه»<sup>(1)</sup> أي أنه القصد والمراد. «والذي يدل عليه قياس اللغة أن المعنى هو القصد الذي يبرز ويظهر في الشيء إذا بحث عنه. يقال: هذا معنى الكلام ومعنى الشعر، أي الذي يبرز من مكنون ما تضمنه اللفظ»<sup>(2)</sup> وقد ركز التعريف السابق على أمرين مهمين بالنسبة لمفهوم المعنى، أحدهما: أن المعنى هو مكنون اللفظ غير البارز أو الظاهر. والآخر: أن هذا المكنون لا يبرز إلا عند البحث عنه. وهذا يعني أن المعنى ليس هو الغرض الظاهر دائماً.

(1) ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي)، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط 3 - 1414هـ 101/15. مادة (عنا).

(2) ابن فارس (أحمد القزويني الرازي)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م، 4/ 121 مادة (عني).

قال صاحب المصباح المنير: «وقال أبو زيد هذا في (معناه) ذاك وفي (معناه) سواء أي في مماثلته ومشايعته دلالة ومضمونا ومفهوما وقال الفارابي أيضا و(معنى) الشيء و(معنائه) واحد و(معناه) و(فحواه) ومقتضاه ومضمونه» كله هو ما يدل عليه اللفظ وفي التهذيب عن ثعلب (المعنى والتفسير والتأويل) واحد وقد استعمل الناس قولهم وهذا (معنى) كلامه وشبهه ويريدون هذا مضمونه ودلالته وهو مطابق لقول أبي زيد والفارابي<sup>(1)</sup> ويفهم من هذا أن المعنى هو مفهوم الشيء ومضمونه ولحواه ومقتضاه، وأنه ما يفسر به الكلام؛ فهو القصد الذي دل عليه اللفظ. وجاء في معجم الفقهاء قوله: «المعنى المستفاد من اللفظ تلميحاً لا تصريحاً»<sup>(2)</sup> فالمعنى في اللغة هو القصد والمضمون والمراد الذي يدل عليه اللفظ سواء أكانت تلك الدلالة ظاهرة؛ فيكون المعنى صريحاً أو عميقة تلميحية؛ فيكون المعنى خفياً.

أما في الاصطلاح فـ «إن تحليل كلمة المعنى ذو تاريخ شاق؛ فقد استعملت في أوجه عدة متباينة. وثارَت مناقشات كثيرة حول ما ينبغي أن يكون عليه مفهوم المعنى أو الاستعمال الصحيح لهذه الكلمة»<sup>(3)</sup> وذلك بسبب طبيعته لفظاً ومحتوى؛ فقد استعملت كلمة (معنى) استعمالات كثيرة ومتداخلة مع كثير من الكلمات الأخرى، كما تعددت مفاهيم الدارسين لكلمة (معنى) مما جعلها مشكلة حقيقية.

فهو «مصطلح يستخدم في مجالات متعددة في الكتابات العربية القديمة»<sup>(4)</sup>، وهو أكثر تشعباً في الكتابات الحديثة. ولهذا يؤكد (أولمان Ullmann) أن المعنى هو

(1) الحموي، (أحمد بن محمد بن علي الفيومي)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية - بيروت، (ط: م)، (ت: م) 410/6 مادة (عنا).

(2) قلنجي (محمد رواش)، قنبي (حامد صادق)، معجم لغة الفقهاء، دار الفانس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1408هـ - 1988م. ص 447.

(3) ناصف (مصطفى)، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب ومكتبة الرسالة - القاهرة، 1965م. ص 22.

(4) عصفور (جابر)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط 3، 1992م. ص 313.

المشكلة الجوهرية في علم اللغة، وأن المشكلة تبدأ من لفظ المعنى نفسه ، وفي تناول النظريات والآراء لهذا الموضوع ، وفي استخدام مجموعة ضخمة من المصطلحات المتضاربة والمتداخلة في دراسته.<sup>(1)</sup>

وقد استخدم العرب قديماً المعنى للدلالة على الغرض وبعضهم استخدمه للدلالة على الصورة الذهنية أو الفكرة المجردة وقد يعني عندهم الغرض الشعري، الذي يقصده الشاعر في نصه الشعري، كما تعني الصورة الفنية، أو الفكرة الثرية العامة للنص أو شرحه أو مضمون سياقه.

وقد تعددت وتشعبت تعريفات المعنى؛ بسبب التناولات المختلفة له، حتى إن (أوجدن Ogden) و(ريتشارز Richards) قد أوردا في كتابهما (معنى المعنى Meaning of Meaning) ما لا يقل عن ستة عشر تعريفاً للمعنى، وإذا أخذ في الحسبان ما أورده في التقسيمات الجزئية فهي لا تقل عن اثنين وعشرين تعريفاً.<sup>(2)</sup>

فالمعنى في الشعر هو الماهية التي تحدث عنها أرسطو.<sup>(3)</sup> ويعرف (بلومفيلد Bloumfild) المعنى بأنه: «عبارة عن الموقف الذي ينطبق فيه الحدث اللغوي المعين، والاستجابة أو رد الفعل الذي يستدعيه الحدث في النفس»<sup>(4)</sup>. فهو على ذلك، ما يحدثه فعل التلفظ في النفس من استجابة أو ردة فعل، والتطابق الذي يحدث بين الحدث اللغوي والاستجابة. ويركز (فيرث Firth) على خصائص المعنى ومستوياته؛ فيعرفه بها، فهو عنده «مجموعة الخصائص والمميزات اللغوية للحدث المدروس، وهذه

---

(1) أولمان (ستيفن)، دور الكلمة في اللغة ، تر: كمال بشر ، مكتبة الشباب - القاهرة ، 1975 . ص62.

(2) أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص62. وينظر أيضاً: Ogden (C. K) & Richards (I. A), Meaning of Meaning, a Harvest book, Harcourt, Brace & World, Inc, New York, first published, 1923. P: 142-143

(3) ناصف (مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس - بيروت، ط 2، 1981م. ص70.

(4) أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص67.



المشكلة الجوهرية في علم اللغة، وأن المشكلة تبدأ من لفظ المعنى نفسه ، وفي تناول النظريات والآراء لهذا الموضوع ، وفي استخدام مجموعة ضخمة من المصطلحات المتضاربة والمتداخلة في دراسته.<sup>(1)</sup>

وقد استخدم العرب قديماً المعنى للدلالة على الغرض وبعضهم استخدمه للدلالة على الصورة الذهنية أو الفكرة المجردة وقد يعني عندهم الغرض الشعري ، الذي يقصده الشاعر في نصه الشعري، كما تعني الصورة الفنية، أو الفكرة الثرية العامة للنص أو شرحه أو مضمون سياقه.

وقد تعددت وتشعبت تعريفات المعنى؛ بسبب التناولات المختلفة له، حتى إن (أوجدن Ogden) و(ريتشارز Richards) قد أوردا في كتابهما (معنى المعنى Meaning of Meaning) ما لا يقل عن ستة عشر تعريفاً للمعنى، وإذا أخذ في الحسبان ما أوردها في التقسيمات الجزئية فهي لا تقل عن اثنين وعشرين تعريفاً.<sup>(2)</sup>

فالمعنى في الشعر هو الماهية التي تحدث عنها أرسطو.<sup>(3)</sup> ويعرف (بلومفيلد Bloumfield) المعنى بأنه: «عبارة عن الموقف الذي ينطبق فيه الحدث اللغوي المعين، والاستجابة أو رد الفعل الذي يستدعيه الحدث في النفس»<sup>(4)</sup>. فهو على ذلك، ما يحدثه فعل التلفظ في النفس من استجابة أو ردة فعل، والتطابق الذي يحدث بين الحدث اللغوي والاستجابة. ويركز (فيرث Firth) على خصائص المعنى ومستوياته؛ فيعرفه بها، فهو عنده «مجموعة الخصائص والمميزات اللغوية للحدث المدروس، وهذه

(1) أولمان (ستيفن)، دور الكلمة في اللغة ، تر: كمال بشر ، مكتبة الشباب - القاهرة ، 1975 . ص62.

(2) أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص62. وينظر أيضاً: Ogden (C. K) & Richards (I. A), Meaning of Meaning, a Harvest book, Harcourt, Brace & World, Inc, New York, first published, 1923. P: 142-143

(3) ناصف (مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس - بيروت، ط 2، 1981م. ص70.

(4) أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص67.

الخصائص لا تدرس دفعة واحدة بل لابد من تناولها على مراحل ومستويات مختلفة<sup>(1)</sup>. وهذان التعريفان جزئيان؛ فالأثر النفسي أو الخصائص ليست سوى جزء من المعنى الذي يشمل كل ما تنتجه العلاقة بين أركان العلامة (الحدث الكلامي).

وعرفه بعضهم بمجموع العلاقات بين مختلف مستويات المعنى. فعند (جون ليونز John Lyons) أن «المعنى عبارة عن مزيج من العلاقات السياقية والصوتية والنحوية والمعجمية والدلالية»<sup>(2)</sup> ولكن هذه المستويات لا تتج إلا عن طريق علاقة أخرى هي المسؤولة عن تشكيل الحدث اللغوي؛ فالعلامة التي تشكل الحدث اللغوي تتكون من دال ومدلول تربطهما علاقة أو فكرة ذهنية. وهي المعنى عند (أولمان Ullmann) فهو يرى أن المعنى يتكون من العلاقة الآتية: اللفظ = الدال + الفكرة = المدلول، ف «المعنى هو علاقة متبادلة بين اللفظ والمدلول، علاقة تمكن كل واحد من استدعاء الآخر»<sup>(3)</sup>. فالمعنى على ذلك؛ هو الحالة التي تنتجها العلاقة بين طرفي العلامة، الدال والمدلول.

وبناء على تطور مفهوم العلامة في السيميائيات الحديثة من ثنائية إلى ثلاثية الأركان؛ بحيث أصبحت العلامة تتكون من دال/ممثل، ومدلول/موضوع، ومؤول؛ فإنه يمكن تعريف المعنى بأنه: الفهم الناتج عن حركة السيورة الدلالية (السميوزيس) للعلامة. أو هو الحالة التي تنتجها إحالة ممثل على موضوع عبر مؤول بعد استنفاد العلامة طاقتها الدلالية.

وقد اختلط مفهوم المعنى بمفاهيم أخرى؛ لاقترابه منها، كالدلالة والتفسير والتأويل، والتفريق بين هذه المصطلحات يصعب على كثير من الدارسين؛ لذا لابد من الوقوف عندها والتفريق بينها.

(1) أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص 67.

(2) الكراعين (أحمد نعيم)، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت - لبنان، ط 1، 1413هـ - 1993م، ص 91.

(3) الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، مرجع السابق، ص 56.

## المعنى والدلالة:

اختلف العلماء في معنى الدلالة، فبرى الزركشي أن «الصحيح أنها كَوْنُ اللَّفْظِ بِحَيْثُ إِذَا أُطْلِقَ فَهَمَّ مِنْهُ الْمَعْنَى مِنْ كَانَ عَالِمًا بِوَضْعِهِ»<sup>(1)</sup> وقيل هي «كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول»<sup>(2)</sup>.

وقد اختلف القدماء في هل المعنى هو الدلالة نفسها أم لا؟

فـ «قال ابن سينا إنها نفس الفهم»<sup>(3)</sup> وهو يعني بالفهم: المعنى. وقد رد بـ «أن الدلالة غير الفهم لصحة قولنا فهنت المعنى لدلالة اللفظ عليه»<sup>(4)</sup> ورد أيضا «بأن الدلالة نسبة مخصوصة بين اللفظ والمعنى. ومعناها موجبته تحيل اللفظ لفهم المعنى، ولهذا يصح تعليل فهم المعنى من اللفظ بدلالة اللفظ عليه، والعلة غير المعلول، فإذا كانت الدلالة غير فهم المعنى من اللفظ لم يجوز تفسيرها به. واجيب: بأن التعليل قد يكون مع الاتحاد كما في كل حد مع محدوده نحو هذا إنسان لأنه حيوان ناطق. ورجح آخرون التفسير الثاني بأن اللفظ إذا دار بين غاطبين، وحصل فهم السامع منه قيل: هو لفظ ذلك، وإن لم يحصل قيل: ليس بذلك، فقد دار لفظ الدلالة مع الفهم وجودا وعدما، فدل على أنه مسمى الدلالة. ويتلخص من هذا الخلاف خلاف آخر في أن الدلالة صفة للسامع أو اللفظ؟ والصحيح الثاني. وينبغي أن يحمل كلام ابن سينا على أن مراده بالفهم الإفهام، ولا يبقى خلاف، والفرق بينهما: أن الفهم صفة

(1) الزركشي (بدر الدين محمد)، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتي - الجيزة - مصر، ط 1،

1414هـ - 1994م، 2/268.

(2) الجرجاني (علي بن محمد الشريف)، التعريفات، تح: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية -

بيروت - لبنان، ط 1، 1403هـ - 1983م، ص 104.

(3) الزركشي، البحر المحيط، مرجع سابق، 2/268.

(4) الرصاع (محمد بن قاسم الأنصاري)، الهداية الكافية الشافية لبيان حقائق الإمام ابن عرفة

الوافية. (شرح حلود ابن عرفة)، المكتبة العلمية - بيروت، ط 1، 1350هـ - ص 467.

السامع، والإلهام صفة المتكلم، أو صفة اللفظ على سبيل المجاز، وهذه دلالة بالقوة. أما الدلالة بالفعل فهي إفادته المعنى الموضوع له (...) وهي على القولين غير الدلالة باللفظ، لأن الدلالة باللفظ هي الاستدلال به، هو استعماله في المعنى المراد، فهو صفة المتكلم، والدلالة صفة اللفظ أو السامع.<sup>(1)</sup>

والذي يُلَاحَظُ من النصوص السابقة أن أغلب علماء العرب القدماء لم يرتضوا بالقول القائل بأن الدلالة هي المعنى نفسه، ولكنهم فرقوا بينهما، وردوا على القائلين بالاتفاق بأن الدلالة علة الفهم (المعنى) فكيف يصير الشيء وعلة شيئاً واحداً في الوقت نفسه.

ولا يفرق كثير من علماء الدلالة المحدثين بين المعنى والدلالة، فيستخدمون المصطلحين للشيء نفسه، فأحمد مختار عمر في كتابه (علم الدلالة) لا يفرق في استخدامه بين الدلالة والمعنى، وكذلك فعل منقور عبدالجليل في كتابه (علم الدلالة)، وإبراهيم أنيس في (دلالة الألفاظ) وموريس أبو ناضر في (إشارة اللغة ودلالة الكلام).

إلا أننا نجد من يفرق بينهما لاعتبارات مختلفة، فالدكتور فايز الداية يفرق بينهما تفريقاً بسيطاً، فيقول في معرض كلامه عن تفضيل مصطلح الدلالة على مصطلح المعنى: «آثرنا كذلك ترك مصطلح (المعنى) لأن فيه عمومًا من جهة، ومن جهة أخرى لا تعين على اشتقاقات فرعية مرنة نجدها في مادة الدلالة».<sup>(2)</sup> فهو يرى أن الفرق بينهما يكمن فقط في أن المعنى أعم وأشمل من الدلالة.

وهناك من يفرق بينهما، فيجعل المعنى هو قصد المؤلف، والدلالة هي العلاقة بين هذا القصد وغيره. «فالمعنى الذي يمثله نص هو ما يعنيه المؤلف باستعماله متوالية من الأدلة الخاصة، أي أن هذه الأدلة تمثل المعنى. أما الدلالة فتعني العلاقة بين المعنى

(1) الزركشي، البحر المحيط، مرجع سابق، 2/ 268-269.

(2) الداية (فايز)، علم الدلالة العربي، دار الفكر - دمشق، ط 2، 1996، ص 9.

والشخص أو المفهوم أو الوضع، أو أي شيء يمكن تخيله<sup>(1)</sup> أي أن الدلالة شيء يوصل إلى المعنى، وليس المعنى نفسه.

ومن فرق بينهما الدكتور هادي نهر وملخص كلامه أن المحدين انقسموا في هذه القضية إلى عدة آراء:

1. فريق يرى أن مصطلح الدلالة ومصطلح المعنى مترادفان.
2. فريق يرى أن المعنى أعم من الدلالة؛ لأن الدلالة مقتصرة على اللفظة المفردة.
3. فريق يرى أن الدلالة أعم من المعنى؛ لأن كل دلالة تتضمن معنى وليس كل معنى يتضمن دلالة فبينهما عموم وخصوص<sup>(2)</sup>.

ثم رجح الرأي الثالث فقال: «على الرغم من أن مصطلح الدلالة عندنا أوسع وأشمل من مصطلح المعنى، إذ يدخل ضمن الدلالة الرموز اللغوية (الألفاظ) وغيرها من أدوات الاتصال كالإشارات والرموز والعلامات ونرى أن الفرق بينهما مما يهتم به دارسو الدلالة وواضعو المناهج»<sup>(3)</sup>.

ونجد إشارة للتفريق بينهما عند الدكتور صلاح الدين حسنين، الذي يرى أن الدلالة تنتمي للغة (مصطلح سوسير) أو الكفاءة (مصطلح تشومسكي)، والمعنى ينتمي للكلام (مصطلح سوسير) أو الأداء (مصطلح تشومسكي)<sup>(4)</sup>. وهذا هو الفارق الرئيسي بين الدلالة والمعنى، فالمعنى هو الاستعمال الفردي للدلالة، أي أن الدلالة هي ما يفرضه المجتمع، أما المعنى فهو ما يفهمه المتلقي. فتصبح الدلالة على ذلك هي «مستوى المعنى قبل تحقيقه سياقيًا في مقام التخاطب»<sup>(5)</sup> أي أنها «المعنى في

(1) مفتاح (محمد)، مجهول البيان، دار توبقال - المغرب، 1990، ص 105.

(2) نهر (هادي)، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع - إربد - الأردن، ط 1، 1427هـ / 2007م، ص 28.

(3) نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، مرجع السابق، ص 29.

(4) حسنين (صلاح الدين)، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب - القاهرة، ط 1، 2005م ص 12.

(5) بونس (محمد)، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي - بيروت، ط 2، 2007م، ص 8.

حالات التحول، أي أنها المعنى زائد الوظيفة، أو اشتغال المعنى في مواقف ووضعيات معينة. المعنى عند اللسانيين هو مادة الأشكال السيميائية، والدلالة هي تفصيل المعنى في وضعية خطابية، تشتغل بوصفها نشاطاً إدراكياً، تسنده قصدية معينة<sup>(1)</sup>.

ويمكن أن ينظر إلى هذا التفريق على أنه أفضل ما قدم للتعريف بين الدلالة والمعنى؛ فالدلالة هي ما يوصل إلى المعنى أو يهدي إليه. وعلى ذلك، «فالدلالة إذن إشارات وعلامات حسية ومعنوية تهدي إلى المعنى وتوحي به، وقد تكون هذه الدلالة حركة أو حرفاً أو كلمة أو صيغة أو تركيباً أو سياقاً أو غير ذلك مما يدل على المعنى، فالقول بأن الدلالة هي المعنى كلام يفتقر إلى الدقة لأن الدلالة غير المعنى»<sup>(2)</sup>. أما التفريق بين دلالة اللفظ ومعناه، فالراجع أن دلالة هي ما وضع له أو دلالة المعجمية، أما معناه فهو ما يفهم منه عند استخدامه في سياق أو موقف معين. إن هذا يعني التمييز بين دلالة الكلمة الوضعية أو دلالتها المعجمية، وبين المعنى الذي تكتسبه بفعل الاستخدام في سياق وظروف معينة. «ومع ذلك نحن في حاجة إلى التمييز بين ما قد يبدو أنه معنى عاديًا للكلمة أو للجملة ومعناها الذي تكتسبه في ظروف خاصة محددة، وهذا بالضبط هو التمييز بين معنى الكلمة المعجمي في مقابل المعنى الناتج عن الاستخدام أو هو كما اقترح بعض الفلاسفة واللغويين هو التمييز بين الدلالة والتداولية»<sup>(3)</sup>. وهو ما يعني التمييز بين الدلالة بوصفها صفة مستقرة للكلمة، والتداولية بوصفها تظهر للمعنى الذي تقود إليه الدلالة.

(1) يوسف (الأطرش) المكونات السيميائية والدلالة للمعنى، ضمن كتاب (أعمال الملتقى الوطني الرابع، السيميائية والنص الأدبي 15-16 إبريل 2002)، منشورات جامعة بسكرة - الجزائر. ص145.

(2) الخالدي (كريم حسين)، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط 1، 1427هـ - 2006م. ص16.

(3) حنين، الدلالة والنحو، مرجع سابق، ص13.

وهناك مفاهيم أخرى تنتمي إلى حقل الدراسات النقدية الحديثة تتقاطع مع مفهوم الدلالة، من قبيل (الوظيفة السيميائية) عند (المسليف)، و(السميوز) عند (بورس)<sup>(1)</sup> و(الاندلال) عند (بارث). وكلها مفاهيم تدل على السيرورة الدلالية والشروط التي يتتبع ضمنها المعنى؛ فالدلالة هي (سيرورة لإنتاج المعنى) من خلال تحويل المعنى من طابعه المادي إلى أشكال مضمونية تدرك ضمن السياقات المتنوعة.<sup>(2)</sup> فكل هذه المصطلحات تتداخل مع مصطلح الدلالة من حيث أنها تدل على العملية (السيرورة) التي تؤدي إلى المعنى.

### المعنى والتأويل

قد يفهم من قول بعض القدماء والمحدثين (تأويل كذا هو كذا) أو (تفسير كذا) أن التأويل والتفسير هو المعنى، والحقيقة أن المعنى غير التأويل والتفسير والبيان، فكل واحد من هذه المصطلحات له دلالة المستقلة، وهي تختلف عن المعنى، وإن ارتبطت معه في العملية التواصلية.

التأويل «تفعيل من أول يؤول تأويلاً وثلاثيه آل يؤول أي رجع وعاد (...)» قال أبو منصور يقال ألت الشيء أوله إذا جمعه وأصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه.<sup>(3)</sup> وهو «في الأصل: الترجيع. وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنة، مثل قوله تعالى: ﴿يٰٓأَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ۖ ا۟ن۟زِلْ ۖ﴾ {الأنعام: ٩٥} إن أراد به إخراج

(1) اسم Peirce يكتب وينطق بالعربية بورس. وقد نبه على ذلك سعيد بنكراد، وذكر أن الدارسين الغربيين يشددون على ذلك. وقد التزم بعض الدارسين العرب بهذا، ولم يتبه البعض الآخر؛ فيكتبونها بورس.

ينظر: بنكراد (سعيد)، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2005. ص 11.

(2) بنكراد (سعيد)، معجم السيميائيات، موقع الكاتب

<http://www.saidbengrad.net/dic/index.htm>

(3) ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 11/33، مادة (أول).

الطير من البيضة كان تفسيراً، وإن أراد به إخراج المومن من الكافر، أو العالم من الجاهل، كان تأويلاً»<sup>(1)</sup> فالأويل على ذلك، إرجاع المعنى إلى أصله ومقصوده، وهو ما يتطلب صرف اللفظ عن ظاهره. فالبحث عن المسوغات (القرائن) هي التأويل، وما ينتج عن ذلك هو المعنى. وبذلك يصبح التأويل غير المعنى.

والتأويل عند المحدثين «هو فن تأويل النصوص في سياق مخالف مؤلفها وجهورها الأولي، بهدف اكتشاف أبعاد جديدة»<sup>(2)</sup> وقد فرقوا بين التأويل والبيان، فذكروا أن التأويل ما يذكر في كلام لا يفهم منه معنى محصل في أول وهلة، والبيان ما يذكر فيما يفهم ذلك لنوع خفاء بالنسبة إلى البعض<sup>(3)</sup>.

والتأويل غير التفسير وإن كان بعض القدماء يرى أنهما شيء واحد فقال صاحب القاموس: «التفسير والتأويل واحد، أو هو كشف المراد عن المشكل، والتأويل رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر»<sup>(4)</sup> وقد جمع صاحب تاج العروس أقوال القدماء في الفرق بين التأويل والتفسير، قال: «التفسير: شرح ما جاء مجملاً من القصص في الكتاب الكريم، وتقريب ما تدل عليه ألفاظه الغريبة، وتبيين الأمور التي أنزلت بسببها الآية. وأما التأويل: فهو تبين معنى المتشابه، والمتشابه: هو ما لم يقطع بفحواه من غير تردد فيه، وهو النص. وقال الراغب: التأويل: رد الشيء إلى الغاية المرادة منه قولاً كان أو فعلاً. وفي جمع الجوامع: هو حمل الظاهر على المحتمل المرجوح، فإن حُملَ لدليل فصحيح، أو لما يظن دليلاً، ففاسد، أو لا شيء، فلعب لا تأويل. قال ابن الكمال: التأويل: صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى تختمله، إذا كان المحتمل

(1) الجرجاني، التعريفات، مرجع سابق، ص50.

(2) بغورة (الزاوي)، الفلسفة واللغة نقد المنطوق اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان، ط 1، 2005م. ص126.

(3) الجرجاني، التعريفات، مرجع سابق، ص47.

(4) الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، نج: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 8، 1426هـ - 2005م. ص456. مادة (فسر).



الذي تصرف إليه موافقا للكتاب والسنة، كقوله: يخرج الحي من الميت إن أراد به إخراج الطير من البيضة، كان تأويلا، أو إخراج المؤمن من الكافر، والعالم من الجاهل، كان تأويلا. وقال ابن الجوزي: التفسير: إخراج الشيء من معلوم الخفاء إلى مقام التجلي، والتأويل: نقل الكلام عن موضعه إلى ما يحتاج في إثباته إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ. وقال بعضهم: التفسير: كشف المراد عن اللفظ المشكل، والتأويل: رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر.<sup>(1)</sup>

يفهم مما سبق أن التأويل عند القدماء ترهين وتحديد إحدى المعاني المحتملة، وهو ما يتطلب عملية استدلالية لإثبات صحة الترهين والتحديد. والتفسير عملية شرح المعاني المشككة ولا يحتاج إلى ترهين أو عملية استدلالية؛ لأن المعنى واحد ولكنه مبهم. والبيان زيادة إيضاح وتفصيل.

وإذا كان التأويل عند القدماء هو تحديد المعنى الصحيح بعملية استدلالية؛ لكي لا يفهم النص فهماً خاطئاً، فإن هذا ما ارتأته الدراسات الحديثة. فإذا كان التأويل في نظر الدارسين المحدثين وعلى رأسهم (شلايرغر)، هو فن تجنب سوء الفهم<sup>(2)</sup>، فإن المعنى هو الفهم الجيد للنص، ويؤكد (ريكور Ricoeur) أن «التأويل حالة خاصة من حالات الفهم»<sup>(3)</sup> فهي اجتهاد شخصي من المؤول يرى فيما ذهب إليه عملية توصله إلى المعنى الصحيح للنص.

فالتأويل آلية لفهم المعنى والحصول عليه، فهو يوصف بأنه من يقوم بتحويل المعنى (وهو ما زال عبارة عن انفعالات عقلية) إلى كتابة، وهو المسؤول عن تحويل

(1) الزبيدي (عبد بن محمد الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، 33/28، مادة (أول).

(2) ريكور (بول)، النص والتأويل (من النص إلى الفعل)، تر: متصف عبد الحق، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد الرابع، صيف 1988م، ص4.

(3) ريكور (بول)، نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2006م، ص64.

الكتابة إلى معنى. «الكتابة كلها - كما قلنا - نوع من الكلام المحول، ونحتاج علاماتها إلى أن تتحول ثانية إلى كلام ومعنى. ولأن المعنى قد خضع لنوع من التحول الذاتي خلال الكتابة، فإن هذا التحول هو المهمة التأويلية الحقيقية»<sup>(1)</sup> وإذا كان المعنى هو الفهم، والتأويل هو النشاط أو الآلية التي يتم بها الفهم، فإن النشاط التأويلي الواحد لا يعني القراءة الواحدة بالضرورة، بل هو تكامل مجموعة قراءات تتظافر فيما بينها لتحصل معنى أو معاني تزداد عمقا، وتتجه نحو تعيين مستويات مختلفة من الفهم»<sup>(2)</sup> فالنشاط التأويلي الواحد قد يضم مجموعة من القراءات (الرأسمية) تشكل مستويات المعنى، وتتجه نحو عمق النص. فالقراءات تشكل نشاطا تأويليا يكون هو أداة فهم النص. ولأن الفهم هو المعنى، فإن النشاط التأويلي هو أداة الكشف عن المعنى.

فالمعنى هو نتيجة للعملية التأويلية التي يستخلصها القارئ من النص عن طريق آليات معينة يجب أن تتوفر للعملية التأويلية، وخصائص معينة للقارئ، عند ذلك «يقوم التأويل بدور مهم في استخلاص صورة المعنى المتخيل عبر سبر أغوار النص واستطاق دلالاته والبحث عن المعاني الخفية والواضحة عبر ملء الفراغات للوصول إلى تأويل النص انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية»<sup>(3)</sup> فالتأويل بعبارة بسيطة هو قراءة معينة، واستدلالات على حالة فهم خاصة؛ تؤدي إلى فهم خاص للنص. فالتأويل هو القراءة والمعنى هو الفهم الناتج عنها، والتأويل هو المقدمات والقضايا والاستدلالات، والمعنى هو النتائج.

(1) نيوتن (ك. م)، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث - القاهرة، ط 1، 1996م. ص 111.

(2) مداس (أحمد)، مفهوم التأويل عند المحدثين، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير - بسكرة - الجزائر، العدد: الرابع، 2009م. ص 201.

(3) بوجلال (سليمة)، ميلاد المعنى في فهم القارئ، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر، عدد خاص، 2012م. ص 35.

ومحصلة القول فيما ذكر - في تصوري - أن التأويل غير التفسير والبيان؛ فالتفسير آلية لفهم النص من أول قراءة وشرحه، أي أنه طريقة في فهم النصوص المباشرة والتقريرية. أما البيان فهو آلية لفهم ما يلتبس على البعض من القراءة الأولى، فهو توضيح لبعض أجزاء النص التي لا يفهمها بعض القراء. أما التأويل فهو آلية لفهم النص بسبر أغواره، وتحليل بنياته، والغوص في بنيته العميقة، فهو آلية متطورة لفهم النصوص تقوم على أدوات إجرائية معينة. وباستطاعتنا أن نرتب آليات الفهم على النحو الآتي: التفسير ثم البيان ثم التأويل. وهذه الأشياء تختلف عن المعنى؛ لأن المعنى هو نتيجة أو حصيلة ممارسة القارئ إحدى هذه الآليات على النص.

## 2. مفهوم الإيحاء:

### 2.1. الإيحاء لغة:

الإيحاء «إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة»<sup>(1)</sup>. وكل المعاني الواردة في المعاجم العربية تشير إلى هذا المعنى من قريب أو من بعيد. ففي معجم (العين): «زكريا أوحى إلى قومه، أي: أشار إليهم. والإيحاء: الإشارة. قال: فَأَوْحَتْ إِلَيْهَا وَالْأَنَامِلُ رُسُلُهَا»<sup>(2)</sup>، «وَالْإِيْحَاءُ: الْإِيْحَاءُ وَالْإِشَارَةُ، وقال في قصة زكريا: ﴿فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا﴾ [مريم: 11]، أي أوما إليهم وأشار»<sup>(3)</sup> ويقال وَحَيْتُ إِلَى فلان أحي إليه وَحْيًا وَأَوْحَيْتُ إِلَيْهِ أَوْحِي إِيحَاءً إِذَا أَشْرَتْ إِلَيْهِ وَأَوْمَأَتْ»<sup>(4)</sup> وإنما فسر الإيحاء بالإشارة والإيماء لما فيهما من الخفاء وتكثيف الدلالة.

(1) الجرجاني، التعريفات، مرجع سابق، ص 40.

(2) الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط 1، 2003م - 1424هـ، 353/4، مادة (وحي).

(3) ابن دريد (محمد بن الحسن)، جهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت، ط 1، 1987م، 576/1.

(4) ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 381/15.

ويبدو - مما سبق - أن الإيماء في المعاجم العربية يتضمن صفي الخفاء أو الإسرار والسرعة، بل إن هذا هو الأصل فيه. فـ «أصل الإيماء أن يُسرَّ بعضهم إلى بعض كما في قوله تعالى ﴿يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُودًا﴾ [الأنعام: 112] هذا أصل الحرف ثم قصر أوحاه على معنى (الهمه) وقال أبو اسحق أصل الوحي في اللغة إعلام في خفاء؛ ولذلك صار الإلهام يسمى وحياً؛ قال الأزهري وكذلك الإشارة والإيماء يسمى وحياً الكتابة تسمى وحياً، وقوله عز وجل ﴿وَمَا كَانَ لِإِنشَارٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ أَفَّهُ إِلَّا وَحِيًّا أَوْ مِنْ وَرَآئِ حِجَابٍ﴾ [الشورى: 51] معناه إلا أن يوحى إليه وحياً فيعلمه بما يعلم البشر أنه أعلمه إما إلهاماً أو رؤياً وإما أن ينزل عليه كتاباً كما أنزل على موسى أو قرآناً يتلى عليه كما أنزله على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم. وكل هذا إعلام وإن اختلفت أسبابه والكلام فيه. وقال الراغب أصل الوحي الإشارة السريعة، وذلك يكون بالكلام على سبيل الرمز والتعريض، ويكون بصوت مجرد عن التركيب، وإشارة بعض الجوارح وبالكتابة وغير ذلك. ويقال للكلمة الإلهية التي تلقى إلى أنبيائه وأوليائه وحى<sup>(1)</sup> وقد أرجع هذا النص أصل الإيماء إلى الإسرار، والإعلام في خفاء، والإشارة السريعة. وبسبب من الإسرار والخفاء والسرعة عدوا الإلهام والإشارة والإيماء والكتابة وحياً.

وكل ما ذكره الزبيدي يؤكد ما ذكر سابقاً من أن أصل الإيماء هو إلقاء للمعاني بشرط الخفاء والسرعة. وهو ما يؤكد عليه صاحب (المغرب) بقوله: «(الإيماء) والوحي إعلام في خفاء، وعن الزجاج (الإيماء) يُسَمَّى وَحِيًّا يُقَالُ (أَوْحَى إِلَيْهِ وَوَحَى) بمعنى أَوْحَاً (وَالْوَحَى) بِالْقَصْرِ وَالْمَدِّ السَّرْعَةُ وَمِنْهُ (مَوْتُ وَحِيٍّ) (وَدَكَاةٌ وَحِيَّةٌ) سَرِيعَةٌ

(1) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، معجم سابق، 171/40.

وَالْقَتْلُ بِالسِّيفِ، (أَوْحَى) أَيِ اسْتَرْخَ وَقَوْلُهُمْ السُّمُّ يَقْتُلُ إِلَّا أَنَّهُ (لَا يُوحِي) صَوَابُهُ لَا يَحِي (مِنْ وَحَى الذَّبِيحَةَ) إِذَا ذَبَحَهَا ذَبْحًا وَحِيًّا وَلَا يُقَالُ أَوْحَى،<sup>(1)</sup>

ومما سبق يتبين لنا أن أصل الكلمة (إيحاء) و التي ينسب إليها مفهوم (الإيحائي) تدل غالباً على المعاني التالية: (الإشارة، الإيماء، الرمز، الإلهام، الاسرار، الإعلام في خفاء، السرعة). وإذا تدبرنا النصوص والمعاني السابقة استطعنا أن نصيغ منها معنى جامعاً للإيحاء في اللغة، يكون مشتملاً على كل العناصر السابقة .

فالإيحاء: «إلقاء معنى من المعاني في النفس بسرعة وخفاء»<sup>(2)</sup> فهذا التعريف يشمل ثلاثة أركان، هي:

- إلقاء المعنى (إلهام ، إعلام).
- الخفاء (الإشارة ، الإيماء ، الرمز ، القول في خفاء).
- السرعة (الإيماء ، السرعة ) «ولتضمن السرعة قيل للأمر وحي وذلك يكون الكلام على طريق الرمز والتعريض»<sup>(3)</sup>.

## 2.2. الإيحاء اصطلاحاً:

مفهوم الإيحاء شائك وغامض، ومائع في الوقت نفسه؛ وذلك بسبب وجود هذا المصطلح في كثير من المجالات والتخصصات. «لقد استعير مفهوم الإيحاء من اللسانيات، وغزا ميادين كثيرة ولاقى نجاحاً كبيراً إلى الحد الذي جعل من استعماله يطل الأسلوب الصحفي ذاته. إن هذا النجاح يعد تكريساً باهراً لكلمة تقنية في

(1) المطرزي (ناصر بن عبد السيد أبي المكارم)، المغرب، تح: محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد - حلب - سوريا، ط 1، 1979م، 2/344-345.

(2) قلعجي، وقنيي، معجم لغة الفقهاء، معجم سابق، ص98.

(3) المناوي (عبد الرؤوف بن تاج العارفين)، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب - القاهرة، ط 1، 1410هـ-1990م ص67.

أصلها<sup>(1)</sup>، ومفهوم الإيجاء قديم عرفته الفلسفة السكولائية<sup>(2)</sup>، كما عرفت اللسانيات، ومنها انتقل إلى السميولوجيا والسميانيات الحديثة. «إن هذا النجاح غير حقا، بل يمكن القول، ونحن نعاين انتشاره الكبير هذا، لو لم تكن هذه الكلمة موجودة لوجب إيجادها»<sup>(3)</sup>.

وقد تعددت تعريفات مصطلح الإيجاء، كما تعددت استعمالاته، ومع هذا النجاح، فإن البحث يُدعم ذلك القلق المتزايد والموجود عند بعض الدارسين من الاستخدامات الكثيرة والفضفاضة في أغلبها للفظ الإيجاء. وهو ما يجعلنا نتساءل «إلا يؤدي الاستعمال المفرط لهذه الكلمة إلى الإساءة إليها؟ إن هذه الملاحظة تثير الانتباه والقلق في الوقت ذاته، فلا يسعنا أمام هذه التعاريف المتعددة والمختلفة لكلمة إيجاء إلا أن نشاطر (مارتيني) رأيه حين يقول: (ليس من السهل أن نحدد بدقة كل الحقول الدلالية التي تشملها كلمة إيجاء)»<sup>(4)</sup>. ولذلك يجب أن أشير إلى أن هذه الدراسة ليست معنية بتتبع هذه الاستعمالات المختلفة، فالإيجاء الذي تبحث فيه هذه الدراسة ليس هو الإيجاء العاطفي، أو الإيجاء الاجتماعي أو الانعكاسي أو... الخ، ما لم تكن هذه الإيجاءات مؤسسة على الانفعال الفكري الذي يفهم من أصداء العلامات. وترى الدراسة أن الإيجاء بهذا المعنى هو الأصل في معناه (المعجمي والاصطلاحي)، وأن الاستخدامات الأخرى هي معان دخيلة وفضفاضة. إن الدراسة تسعى جاهدة في

(1) مولينون (جان)، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، تر: سعيد بنكراد، مجلة نوافذ، عدد: 30، ديسمبر 2005م. ص 60-61.

(2) نسبة إلى الفلسفة السكولائية، وهي: التعاليم الفلسفية التي كانت تعطى في المدارس الكهنوتية والجامعات الأوروبية بين القرنين العاشر والسابع عشر، والتي جاء ديكارت لكي يقضي عليها ويدشن فلسفة جديدة. ومعنى آخر: هي تطويع الفلسفة اليونانية لكي تتلاءم مع مبادئ العقيدة المسيحية. ينظر: صالح (هاشم)، مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر ورابطة العقلايين العرب، ط: 2، 2007م. ص 39.

(3) مولينون، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، مرجع سابق، ص 61.

(4) مولينون، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، مرجع سابق، ص 61.

محاولة منها لتتبع هذا النوع من الإيجاء، وصياغة مصطلح للمعنى الإيحائي مبني عليه، من خلال تتبع تعريفات السابقين لهذا النوع من الإيجاء.

وقد قدم (مولينون) عرضاً لتحولات مفهوم الإيجاء عبر مساره التاريخي في الدراسات الأوروبية، بدءاً بالفلسفة السكولائية، مروراً بالنحو العقلاني والمنطق الصوري، وصولاً إلى اللسانيات والسميديات. ويعترف (مولينون) بالغموض الذي يكتنف مصطلح الإيجاء ويحاول تفسيره بقوله: «ولعلنا بهذا العمل نستطيع أن نبين أن الغموض الذي يكتنف هذا المصطلح يكمن في وجود حقائق وقضايا متنوعة تغطيها نفس الكلمة».<sup>(1)</sup> وهو ما جعل من القبض على تعريف محدد للإيجاء من الصعوبة بمكان، فبعد تتبعه لتاريخ هذا المفهوم يرى «أن المعنى الأصلي لكلمة (إيجاء) قد ضاع، ليتم استبداله شيئاً فشيئاً بالمعنى الذي تمنحه إياه اليوم».<sup>(2)</sup> ويختصر (تودوروف) استخدامات المصطلح في التراث اللساني والمنطقي الأوروبي في استخدامين أساسيين: الأول: منقول عن (جيمس ميل) ويساوي الدلالة الهامشية (Connotation) الذي يقابل المعنى الأساسي (Denotation). والآخر: منقول - كذلك - عن (جيمس ميل) ومشهور في مؤلفات (بلومفيلد)، والإيجاء هنا يعني: التعالق الثابت لدلالة مشتقة وهي ثانوية بالنسبة إلى الدلالة الأساسية.<sup>(3)</sup> وفي النقد السوسولوجي كان الإيجاء مساوياً للمعادل الموضوعي، والذي يساوي القيمة السياسية أو الاجتماعية للعلامة.<sup>(4)</sup> وقد دخل مصطلح الإيجاء إلى السميديات على يد (هيلمسلف) و(بارث) وغيرهما، وتم تحميله بمعانٍ جديدة.

(1) مولينون، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، مرجع سابق، ص 62.

(2) مولينون، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، مرجع سابق، ص 89.

(3) ينظر: تودوروف (تزيفتيان)، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري - حلب، 1996م. ص 25.

(4) ينظر: مولينون، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، مرجع سابق، ص 105.

وقد قدم التولحي ثلاثة تعريفات للإيجاء هي: 1- محاولة تأثير الكاتب بالآخرين عن طريق وسيلة محددة. 2- انتقال فكرة إلى الكاتب عن طريق ومضة أو فكرة أخرى، تندلع إلى ذاكرته فجأة فينتبها فرصة ليكتب عنها. 3- نص أدبي في يوحى بأفكار أكثر مما يعرضها، ويدركها القارئ أو المشاهد.<sup>(1)</sup> وكأنه يقدم تعريفاً للإيجاء مفصل الأجزاء يبدأ بفكرة تلوح في ذهن الكاتب، ليكتبها في نص بحيث تكون خفية لا يستطيع أي قارئ أن يدركها؛ لأن النص لا يعرضها، بل يخفيها في أعماقه، والكاتب يقوم بهذا محاولة منه للتأثير في الآخرين.

وفي المعجم الفلسفي الإيجاء: Suggestion «إثارة فكرة أو نزوع أو حركة لدى شخص بمجرد إشارة أو توجيه من دون أمر أو نهى أو حجة أو إقناع ويكون مقصوداً وغير مقصود».<sup>(2)</sup> ويحدده أكثر عندما يعرف (موجح Suggestive)، فهو «ما يوحى بمعنى أو يبعث على التفكير، ومن الإشارات والكتب ما هو إيحائي».<sup>(3)</sup> فقد ربطه بما تثيره العلامات من معاني، كما ربطه بما تثيره في الفكر من انفعال فكري.

والإيجاء من حيث المفهوم، هو «إشارة إلى معنى غير مباشر بطريق التلميح والتعريض والكناية والرمز، وما تحمله الكلمات من تاريخ نفسي أو دلالي، يفضي إلى معان وصور في ذهن المتلقي، بطريق التذكر والتداعي، هي غير المعاني الحرفية التي تدل عليها هذه الكلمات».<sup>(4)</sup> وأصحاب النحو العقلاني يرون أن اللفظ الإيحائي هو الذي «يجل في ذات الوقت على دلالة الخاصة، ويجل على دلالة أخرى غامضة يمكن

(1) التولحي (محمد)، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط 2، 1999م. 147/1

(2) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة، 1983م. ص 28.

(3) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، معجم سابق، ص 196.

(4) جمعي (الأخضر)، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر، 1999م، ص 537-538.



أن نطلق عليها إيماء، ذلك الشيء الذي صيغت الدلالة الأولى من أجله.<sup>(1)</sup> وهذه التعريفات قريبة مما البحث بصدد، فاللفظ يمتلك إلى جانب معناه المباشر، معنى آخر غامضاً، هو المقصود؛ لأن المعنى الأول صيغ من أجله.

ومن تعريفات الغربيين للإيماء تعريف (دائرة المعارف البريطانية الجديدة)، فقد عرفت الإيماء بأنه «المعنى المرتبط بالكلمة أو العبارة بمعزل عن معناها الأساسي»، ويبدو أن مصطلح (الإيماء) بهذا المعنى هو المرادف التقريبي لمصطلح الدلالة الهامشية.<sup>(2)</sup>

ويعرفه قاموس السيميوطيقا (Dictionary of Semiotics) بأنه «دلالة تشير إلى إجراء تكتسب العبارة بواسطته - بالإضافة إلى المعاني المخصصة لها في المعجم (المعنى الأساسي) - أهمية إضافية ناجمة عن السياق الذي يتم استعمالها فيه. وبهذا المعنى، فإن الدال (الأبيض)، بعيد عن معناه المعجمي المتعلق باللون قد يشير إلى دوال مثل الرغبة، الغياب، الروحانية، الموت وغيرها، اعتماداً على ظروف استعماله. والتمييز بين المعنى الإيحائي والمعنى المعجمي الحرفي يتصف - في كثير من الأحيان - بالضبابية».<sup>(3)</sup> وبذلك فالإيماء اكتساب العبارة معنى جديداً ناجماً عن الاستعمال في سياق معين، بحيث يبعد عن المعنى المعجمي، ويصبح مفتوح الدلالة، فيختلف تأويله من قارئ إلى آخر.

ومن تعريفات الغربيين تعريف (مارتينيه) الذي يرى أن الإيماءات هي «كل ما في استعمال كلمة ما، مما لا تشمله تجربة جميع مستعملي تلك الكلمة في تلك اللغة».<sup>(4)</sup> فالمعنى الإيحائي - على ذلك - معنى خفي للكلمة لا يعرفه كل

(1) مولينون، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، مرجع سابق، ص 63.

(2) جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، مرجع سابق، ص 183.

(3) Martin (Bronwen) and Ringham (Felizitas), Dictionary of Semiotics, Cassell - London and New York, First published, 2000. P42 - 43

(4) يونس، المعنى وظلال المعنى، مرجع سابق، ص 184.

مستخدميها، مما يعني أن المبدع استخدم شيئاً ما في هذه الكلمة استخداماً خاصاً بحيث يصبح المعنى مركزاً في ذلك الجزء من الدلالة. ويعرف (بلومفيلد) الإيجاء تعريفاً فضفاضاً وسكولوجياً، فعنده أن إيجاء كلمة هو «كل ما تستطيع هذه الكلمة أن توحى به، أو تشير إليه، أو تستدعيه بطريقة واضحة أو غامضة عند مستعمليها»<sup>(1)</sup> وقد درس تحت الإيجاء كل أنواع الإيجاءات اللسانية. وإن كان قد سقط في المعنى المبذل للإيجاء، وتخلّى - في هذا التعريف - عن تصوراته الذهنية لصالح المعنى العاطفي والمبذل للإيجاء.

وبالإضافة إلى التعريفات السابقة لمجد تعريف (هنري لوفيفر) الذي يذكر بأن كلمة (إيجاء) قد أخذت معنى آخر عند علماء اللغة غير المعنى الذي استعمله (مل)، حيث أصبحت تدل على «أصداء العلامات الانفعالية والعقلية: عناصر انفعالية، إيجاءات ألهمت الألفاظ المستعملة، قيم إضافية متصلة بالعلامة وملازمة لها بدون تغييرها»<sup>(2)</sup>. ويعد هذا التعريف أفضل تعريفات الإيجاء، فقد نصّ على أن الإيجاء هو مجرد أصداء علامات، كما أنه أشار إلى الانفعال العقلي الذي يقوم عليه الإيجاء.

ومن الملاحظ أيضاً أن هذا التعريف قد ميز بوضوح الإيجاء من الإحالة باستخدام كلمة (أصداء) التي تشير صراحة إلى أن الإيجاءات هي أصداء العلامات، وليست العلامة نفسها، خلافاً للإحالة التي لا تكون إلا العلامة نفسها، كما أنه لا يقصر الإيجاءات على الأصداء الانفعالية، بل يضيف إليها الأصداء العقلية، أي ما تستثيره العلامات من أفكار في ذهن المتلقي، وفي هذه النقطة يلتقي هذا التعريف مع تعريف (هارتمان) و (ستورك) الذي يقولان فيه: إن الإيجاء هو جانب المعنى لكلمة معينة أو مجموعة كلمات، المؤسس على المشاعر والأفكار التي تلوح في عقل المتكلم (أو الكاتب) والسامع (أو القارئ)<sup>(3)</sup>.

(1) مولينون، الدلالة الإيجائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، مرجع سابق، ص 70.

(2) يونس، المعنى وظلال المعنى، مرجع سابق، ص 184.

(3) يونس، المعنى وظلال المعنى، مرجع سابق، ص 184.

ونلاحظ أن التعريفات السابقة قد ركزت على أن الإيجاء أصداء تثيرها العلامات، وهذه الأصداء هي عبارة عن مدلولات أو خانات تأويلية بعيدة عن المستوى التقريري للعلامة؛ لذلك فإن من ضمن التعريفات المقترحة للإيجاء بأنه: «مجموع الوحدات الثقافية التي يمكن لتعريف مفهومي للدال أن يشغلها (...)» ومن هنا فهو مجموع الوحدات الثقافية التي يمكن للدال أن يثيرها في ذهن المتلقي.<sup>(1)</sup> فهو أصداء أو مدلولات تستدعيها العلامات وتثيرها في ذهن المتلقي.

### 3. المعنى الإيجائي: تحديد المفهوم؛

#### 3.1. تحديد المفهوم؛

وبعد هذه التعريفات التي أوردتها للإيجاء، وهي تعريفات غير متفقة، وفضفاضة في أغلبها، «فإننا واهون بالصعوبات التي يطرحها تعريف دقيق للإيجاء»<sup>(2)</sup>. ومع ذلك فإنه لأجل الحصول على تعريف دقيق للمعنى الإيجائي ينبغي أن لا نخرج عن الإطار العام للتعريفات السابقة، والتي يمكن أن نستنتج منها الملاحظات الآتية:

1. الإيجاءات هي معانٍ زائدة على المعنى المركزي للكلمة أو العبارة، وهذه الفكرة نجدها في جميع التعريفات المذكورة التي تفاوتت بينها في وضوح الإشارة إليها.
2. الإيجاء، خلافاً للإحالة، ليس محل اتفاق بين متكلمي اللغة وهو ما صرح به (مارتينيه) ويمكن استنتاجه من بقية التعاريف .
3. بعض التعريفات تقصر الإيجاءات على المكونات العاطفية والتأثيرية، وهو ما فعله (لايتز)، في حين أن بعضها الآخر يدخل فيها كل ما توحى به الكلمة أو العبارة، وما تستثيره في الذهن من مشاعر وأفكار، ومن هذه التعريفات تعريف (لوفيفر) وتعريف (هارتمان) و(ستورك) اللذان اشتملا على هذه الفكرة صراحة. أما

(1) برمي (عبدالله)، مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل سندرس بورس التأويلية، الإنتاج والتلقي، دار كنوز المعرفة - عمان - الأردن، ط 1، 2016م. ص 136.

(2) مولبون، الدلالة الإيجائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا، مرجع سابق، ص 97.

تعريف (دائرة المعارف البريطانية)، وتعريف (مارتينيه) فيفهم منهما ضمناً دخول الأفكار في الإيجاءات لعدم تقييدها بالمشاعر أو العواطف والانفعالات.<sup>(1)</sup>

4. المعنى الإيجائي هو قسم المعنى الهامشي أو الضمني، لكن هذا القول تعارضه أقوال أخرى - كما سآينه لاحقاً - التي ترى أن المعنى الإيجائي هو جزء من المعنى الهامشي.

5. المعنى الإيجائي هو أصداء العلامات، فهو أصداء معنى اللفظ وليس معناه، وقد نصت على هذا كثير من التعريفات السابقة. كما نصت بعضها على أن هذه الأصداء مؤسسة على الانفعال العقلي الذي يصاحب المبدع في عملية الإنتاج، ويصاحب المتلقي في عملية القراءة.

وقد عرف أحمد مختار عمر المعنى الإيجائي بأنه: «ذلك النوع من المعنى الذي يتصل بالكلمات ذات القدرة على الإيجاء نظراً لشفافيتها»<sup>(2)</sup>. وورد المعنى الإيجائي عند (بنعيسى) باسم المعنى المضمّر، وهو يرى أنه «ذلك المعنى غير المصرح به في العبارة اللغوية المنطوق بها».<sup>(3)</sup>

والذي تظمان إليه النفس - واستثناساً بما سبق من النقولات لعلماء اللغة العرب والغربيين قديماً وحديثاً - أن المعنى الإيجائي أحد مستويات المعنى وأنواعه، وهو قسم المعنى الهامشي أو الضمني والمعنى الانفعالي، وأنه عبارة عن:

الأصداء الانفعالية العقلية (الانفعال العقلي) للعلامات الشفافة المؤسسة على الانفعال الفكري، التي تلوح في عقل المبدع والمتلقي.

(1) يونس، المعنى وظلال المعنى، مرجع سابق، ص 186

(2) عمر (أحمد مختار)، علم الدلالة، عالم الكتب - القاهرة، ط 5، 1998، ص 36-37-38-39.

(3) أزيبط (بنعيسى)، من تداوليات المعنى المضمّر، ضمن كتاب اللسانيات واللغة العربية بين النظرية والتطبيق، سلسلة الندوات 4، جامعة المولى إسماعيل - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس - الجزائر، 1992م، ص 56.

فالمعنى الإيحائي - على هذا التعريف المقترح من قبل الباحث - هو أصداء؛ فهو ليس العلامة نفسها، بل هو قيمة إضافية متصلة بالعلامة، وهذه الأصداء هي أصداء انفعالية عقلية تثيرها الألفاظ المستعملة. استناداً إلى التعريفات السابقة التي اشتمل بعضها على هذه الفكرة صراحة، ويفهم من مضمون التعريفات الأخرى التي أشارت إلى هذه الفكرة، أو اشتملت على جزء منها.

### 3.2. محددات المعنى الإيحائي؛

#### 3.2.1. المعنى الإيحائي وقل النص وثقل النص؛

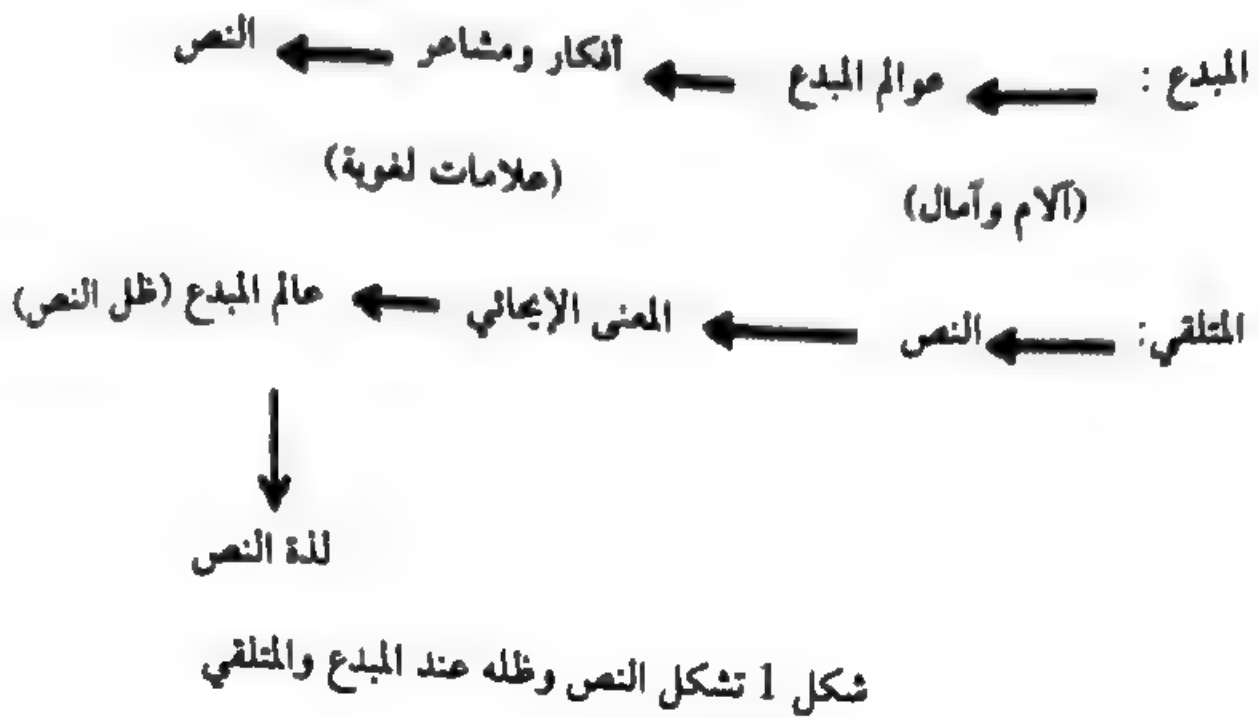
إن المبدع عند كتابته للنص يرسم عالماً مشابهاً لعالمه، أو يحاكي به العالم الحقيقي الذي يريد أن يعبر عنه، مستخدماً في ذلك اللغة بما تحمله من طاقة إيحائية هائلة، فدرواية قصة ما تفترض بناء عالم، ويستحب أن يكون هذا العالم كثيفاً في أبسط جزئياته.<sup>(1)</sup> ويأتي دور المتلقي لكي يقوم برسم صورة مماثلة أو مشابهة للعالم الذي أراد المبدع التعبير عنه.

أي أن المبدع يمرّ من خلال عالمه الذي يتجلى في الأفكار والمشاعر إلى النص، فـ«امتلاك الأشياء سابق على وجود الكلمات».<sup>(2)</sup> فيبني نصّاً أدبياً وهو في الحقيقة مرآة ذلك المبدع، وقطعة من ذاته بآلامها وآمالها، بينما المتلقي يعبّر من خلال النص إلى أفكار المبدع ومشاعره ومنها إلى عالمه الذي أراد رسمه. كما هو مبين في الشكل الآتي:

(1) ليكو (أمبرتو)، آليات الكتابة السردية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار - اللاذقية -

سوريا، ط 1، 2009م. ص33.

(2) ليكو، آليات الكتابة السردية، مرجع سابق، ص34.



وقد قسم حميد سمير النص ثلاثة أقسام: القسم الأول: النص الظاهر: وهو عنده المظهر اللفظي والتركيبى والدلالي، والذي ركزت عليه أغلب الاتجاهات النقدية القديمة والحديثة، ويدخل في هذا النص المعنى الأساسي للكلمات، والمعنى السياقي والمقامي. والثاني: ظل النص: ويتجلى عنده في العلاقة بين القرائن اللفظية في النص، وظرفيته المكانية والزمانية، وهذا المعنى (ظل النص) يأتي من بنية النص العميقة، ومن المنطوق به والمسكوت عنه على حد سواء.<sup>(1)</sup>

وخلافاً لما يراه بارت من أن ظل النص الغائب يتجسد في «قليل من الإيديولوجيا، وقليل من الذات».<sup>(2)</sup> فإن البحث يرى أن ظل النص - الذي يُعدُّ نتاج المعنى الإيحائي - يتمثل في (قطع الذات الموزعة على النص)، أو بعبارة أدق وأوضح

(1) سمير (حميد)، النص وظله، مؤسسة أوريقة للدراسات - القاهرة، ط 1، 2013م. ص 33-38.

(2) بارت (رولان)، لذة النص، نر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري - حلب - سوريا، ط 1، 1992م. ص 64.

(قليل من الذات، وقليل من اللغة). فظل النص هو صورة العالم المنعكسة في ذات المبدع والمتمظهرة نصاً، وعلى ذلك، فإن النص يتحول إلى كائن حي يقول ويعبر عن كينونته الخاصة؛ وما يعبر عنه النص هو حاله الخاص الذي تحمله اللغة؛ بحيث يتم تشفير العالم داخل النص بواسطة اللغة، ولا يمكن فهم هذه العوالم وتأويلها إلا عبر اللغة. ولكون العالم متعلق بالذات الإنسانية؛ لذلك يجب فهم العلاقة بين الذات واللغة.

والقسم الثالث للنص عند حميد سمير هو لذة النص: وهذه اللذة تنتجها عملية الإبداع «عندما تستعين برسم الكتابة وفصائلها، ويجرس العبارة وإيقاعها، ورمزية الأصوات وإيحائها، لتوصيل المعاني والدلالات»<sup>(1)</sup>. وهذه اللذة التي تتم بعد عملية إدراك واعية لمعنى تنتجها عملية إبداع واعية؛ فهي تشكل ما يمكن أن نسميه (اللذة الواعية)، وهي اللذة الناتجة عن فهم خبايا النص ومعناه العميق والخفي؛ «ومن ثم فإن اللذة الراقية هي تلك التي تصاحب قراءة النص والتي تنشأ من الإحساس بلذة الوصول إلى العلم»<sup>(2)</sup> والمعنى الخفي أو الإيحائي المقصود والمخبأ في باطن النص.

والمعنى الإيحائي هو عبارة عن «المعاني والصور والظلال الملازمة، التي توحى بها الألفاظ ويدركها العقل عن طريق الحركة والاستنتاج الذهني»<sup>(3)</sup> وذلك يعني أن النص يولد منه بالقراءات الأولى المعنى الظاهر (النص الظاهر)، وإذا قرئ النص قراءة واعية، «بغية استكناه المعنى العميق وهذا المنحى ينطلق من دراسة الرموز المنظمة في عملية التواصل المقصود، كما ينطلق من مؤشرات عديدة لا واعية وغير مقصودة يمكن أن تشي بدلالات عميقة يتجلى فيها المعنى العميق للنص»<sup>(4)</sup>.

(1) سمير، النص وظله، مرجع سابق، ص40.

(2) الكردي (عبد الرحيم)، قراءة النص تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، ط 1، 2013م، ص85.

(3) سمير، النص وظله، مرجع سابق، ص32.

(4) عزام (محمد)، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة - دمشق، 1996م، ص61.

فإذا ما قرئ قراءة واعية وعميقة، واستطعنا الغوص في أعماقه، واكتشأنا الكلمات الشفافة فيه، ومواضع التبشير (عمق النص)، عند ذلك نستطيع أن نرى - من خلال اللغة - المبدع وذاته، وأفكاره ومشاعره، توحى بها الأصوات والكلمات والتراكيب (المعاني الإيحائية). ويربط تلك المعاني بظروف النص الزمانية والمكانية نحصل على (ظل النص)، وإذا ما فهم المتلقي النص، وعاش عوالمه، وفهم مغزاه، ورأى أنه تعبير صادق عن تجربة إنسانية، أحسّ بـ (لذة النص)، كما هو مبين في الشكل الآتي:

النص الشعري



المعنى الظاهر



عمق النص



المعنى الإيحائي



ظل النص



لذة النص

شكل 2 المعنى الإيحائي وظل النص ولذة النص



ولا يمكن الحصول على مستوى من هذه المستويات إلا بعد المرور بالمستوى السابق. «وأساس ذلك أن العمل الإبداعي ليس نتاجاً، وإنما هو إشارة إلى شيء يقع وراءه؛ لتصبح مهمة الناقد استكناه هذه الإشارة، واستكشاف حدودها وتأويلها، وبخاصة الحد الخفي ممثلاً في بنيتها العميقة»<sup>(1)</sup>. وعلى هذا الأساس يعرف (جون كوهين) اللغة الإيحائية، فهي - عنده - لغة تقوم «بفضل استعارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأول؛ لأجل الحصول عليه في المستوى الثاني»<sup>(2)</sup>. وعلى ذلك، فإن العمل الأدبي يخفي في بنيته العميقة معنىً إيحائياً، ويبدرك هذا المستوى من المعاني ترسم ظلال النص في ذهن المتلقي، وتحقق لذة النص.

### 3.2.2. المعنى الإيحائي والمعنى الهامشي والمعنى الانفعالي؛

المعنى الهامشي أو الضمني أو الثانوي كلها بمعنى واحد، والدارسون شتى في تناولهم لأقسام المعنى:

— فالمعنى الضمني عند بعضهم قسيم وحيد للمعنى المركزي أو الأصلي<sup>(3)</sup>،

وهو عندهم المعاني التي تختلف «باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم»<sup>(4)</sup>. ومن هؤلاء من يرى أن المعنى الهامشي أو الضمني والمعنى الإيحائي والمعنى الانفعالي شيء واحد، كما إبراهيم أنيس

(1) الجليلي (حلام)، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي - دمشق، السنة 31، العدد: 365، 2001م، ص 37 - 38.

(2) كوهين (جون)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال - الدار البيضاء، 1986م. ص 206.

(3) ينظر: - أنيس (إبراهيم)، دلالة الألفاظ مكتبة الأنجلو المصرية، ط 5، 1984. ص 106 - 107.

- علي (محمد محمد يونس)، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت - لبنان، ط 1، 2004م. ص 79.

(4) أنيس، دلالة الألفاظ مرجع سابق، ص 107.

والسران وغيرهم.<sup>(1)</sup> ويطلق (جون كوين) المعنى الإيحائي على المعنى العاطفي في مقابل ما يسميه المعنى الإشاري، وهو المعنى الذهني أو الفكري. والآخر هو المعنى الذي يؤديه الشر، والمعنى الإيحائي هو الذي يؤديه الشعر.<sup>(2)</sup>

ومنهم من يرى أن المعنى الضمني - بوصفه قسيماً وحيداً للمعنى المركزي - يشمل معاني متعددة، تختلف عن بعضها، منها الانفعالي، والإيحائي، والسياقي، وغيرها. فالدكتور أحمد المتوكل يرى أن المعنى الضمني هو الذي لا يستخلص من صيغة العبارة وفقاً للعرف اللغوي، وعنده أن الدلالة الضمنية ثلاثة أنواع: 1- المفهوم. 2- الاقتضاء. 3- الإيماء. ويرى أن الأول والثاني مقصودان، والثالث غير مقصود.<sup>(3)</sup> خلافاً لما يراه غيره أن الإيماء (بمعناه هذا) منه ما هو مقصود، ومنه ما هو غير مقصود. ويقسم علي فرحان جواد المعنى الهامشي قسمين: قسم هو عبارة عن ظلال التجارب والمعتقدات وهذا يكون بأصداه العلامات اللغوية أو بعناصر ألفتها الألفاظ. والقسم الآخر هو المعنى العاطفي للألفاظ<sup>(4)</sup>، والذي يساوي المعنى الانفعالي.

فالمعنى الإيحائي يقابل (الإيماء) عند المتوكل. ويقابل القسم الأول عند علي فرحان. وعلى هذا فالمعنى الإيحائي والمعنى الانفعالي نوعان مختلفان يدخلان تحت

(1) أشير إلى أن بعض من ذكرنا يعبرون بـ (الدلالة)، وهو عندهم يقابل المعنى، أي أنهم ممن لا يفرقون بين الدلالة والمعنى.

(2) ينظر: كوين (جون)، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، 1990م. ص 201 وما بعدها.

(3) المتوكل (أحمد)، المعنى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، دار الأمان - الرباط، ط 1، 2006م. ص 194-195.

(4) جواد (علي فرحان)، الدلالة الهامشية لألفاظ الليل في ديوان الأعشى (ميمون بن قيس)، مجلة أوروک للأبحاث الإنسانية، جامعة المثنى - الجمهورية العراقية، العدد: 2، آب/أغسطس 2009م. ص 57.

المعنى الضمني. وهنا يجوز لنا أن ندرج الدلالة النفسية والإيجائية والأسلوبية تحت الدلالات الهامشية<sup>(1)</sup>.

ومن الدارسين من يرى أن المعنى الضمني والمعنى الإيجائي والمعنى الانفعالي أقسام للمعنى إلى جانب أقسام أخرى. فالدلالة عند محمد الصغير تنقسم إلى:

1. الدلالة الصوتية: وهي - عنده - التي توحى بوقع موسيقي خاص، يستنبط من ضم الحروف بعضها إلى البعض الآخر.

2. الدلالة الاجتماعية<sup>(2)</sup>: وهي تقابل عند غيره الدلالة المركزية أو المعجمية وهي الدلالة التي تستقل بها الكلمة عما سواها من فهم معين خاص بها<sup>(3)</sup>.

3. الدلالة الإيجائية: وهي «الدلالة التي يوحى بها اللفظ بالأصدا والمؤثرات في النفس فيكون له وقع خاص يسيطر على النفس، لا يوحى لفظ يوازيه لغة، فهو مجال الانفعالات النفسية والتأثير الداخلي للإنسان»<sup>(4)</sup>.

4. الدلالة الهامشية: «وهذه الدلالة تختلف وصداً بحسب اختلاف الثقافة عند المتلقي، ويتفاوت فهمها نوعياً عند كل مستفيد، فهي تجري مجرى الفهم الخاص عند كل مفسر للنص الأدبي، وقد توحى بهذا بما لا يدل عليه ظاهر اللفظ في بقية دلالاته، وإنما يكشف مدلولها إخضاعاً لطبيعة المؤول في التخصص. فهي ذات علاقة وثيقة بفهم من يستخرجها، ولكنها لا تخلو من وجه من وجوه الصحة في التفسير»<sup>(5)</sup>.

(1) مرادي (محمد هادي)، وسليمي (سيدة فاطمة)، الدلالات الهامشية بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديثة، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد (20)، 2013 / 1434، ص 93.

(2) الصغير (محمد حسين)، نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ العربي، ط 1، 1420 هـ. ص 43.

(3) أنيس، دلالة الألفاظ مرجع سابق، ص 48.

(4) الصغير، نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، مرجع سابق، ص 44.

(5) الصغير، نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، مرجع سابق، ص 44.

فالمعنى الإيحائي غير المعنى الهامشي والمعنى الانفعالي، فكل واحد من هذه المعاني قسم مستقل بذاته. فالمعنى الإيحائي أصداء العلامات الناتجة عن الانفعالات العقلية. والمعنى الهامشي أو الضمني هو المعنى الإضافي الذي يفرضه سياق أو مقام معين. والمعنى الانفعالي Emotive Meaning هو الانفعال الذي يربطه القارئ أو السامع بكلمة أو عبارة. والمعنى الانفعالي هو الحالة الانفعالية المحيطة بالدلالة من ناحية الموافقة والمخالفة. والأدب ممتلئ بالحالات الانفعالية للمعاني لأنه يتألف من لغة يقصد بها أن تثير انفعالا<sup>(1)</sup>. فالمعنى الانفعالي هو ما تثيره الكلمات والنصوص في المتلقي من انفعال، كالإعجاب والفخر والاعتزاز، والاحتقار والكراهية، والحزن والفرح، وغيرها.

وعليه، فإن المعنى الانفعالي قسم مستقل؛ لأنه «يمكن تعريف المعنى الانفعالي بأنه ذلك المعنى المؤدي إلى مجموعة من الانفعالات لدى المستمع أو القارئ عند استجابته للمعنى أو استعمال نوع من المثيرات في الكلام بالنسبة للمتكلم»<sup>(2)</sup>. فالمعنى الانفعالي يصنعه المبدع عن طريق مثيرات لغوية هي التي تصنع الانفعالات التي يشعر بها المتلقي، «ولعلنا إذا تعمقنا هذا التأثير النفسي، وجدناه منبعثا عن أن المعنى المثير إنساني يهز النفس البشرية ويثيرها»<sup>(3)</sup>. فالمعنى الإيحائي غير المعنى الانفعالي، وهما غير المعنى الهامشي، وهو ما عبّر عنه كمال أبو ديب بالتمييز بين وظيفتي الصورة،

(1) فتحي (إبراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر - صفاقس - الجمهورية التونسية، ط 3، 1988م. ص 337.

(2) وهبة (عجدي) المهندس (كامل)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان - بيروت، ط 2، 1984م. ص 374.

(3) بدوي (أحمد)، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة 1996م. ص 414.

النفسية والدلالية (المعنوية).<sup>(1)</sup> وهو بهذا يفرق بين المعنى النفسي الانفعالي للصورة والمعنى الدلالي أو الفكري لها.

ونخبر من فصل القول في هذا الأمر أحمد مختار عمر، فقد أورد خمسة أنواع للمعنى هي:

1. المعنى الأساسي أو التصوري: وهو المعنى الذي تحمله الوحدة المعجمية حينما ترد مفردة.
2. المعنى الإضافي أو الثانوي: وهو معنى زائد على المعنى الأساسي يدرك من خلال سياق الجملة.
3. المعنى الأسلوبى: وهو الذي يحدد قيمًا تعبيرية تخص الثقافة أو الاجتماع.
4. المعنى النفسي: وهو الذي يعكس الدلالات النفسية للفرد المتكلم.
5. المعنى الإيحائي: وهو ذلك النوع من المعنى الذي يتصل بالكلمات ذات القدرة على الإيحاء نظراً لشفافيتها<sup>(2)</sup>.

وهو بهذا يجعل المعنى الإيحائي غير المعنى الهامشي أو الضمني أو الثانوي، ويفرق بينه وبين المعنى الانفعالي، الذي أطلق عليه المعنى النفسي. ويوافق الدكتور جاسم محمد عبد العبود في التفريق بين المعنى الهامشي والمعنى الإيحائي، ويتحدث عن ستة أقسام للمعنى أو الدلالة، الأول: جمع فيه الدلالة المركزية والهامشية<sup>(3)</sup>، وقسمه إلى: أ- الدلالة المركزية، وهي عنده المعنى الأساسي، وهي إما حقيقة لغوية أو عرفية أو شرعية. ب- الدلالة الهامشية: وهي عنده المعاني أو الدلالات المجاورة والمؤكد

(1) أبو ديب (كمال)، جدلية الحفاء والتجلي، دار العلم للملايين - بيروت، ط 3، 1984م.

(2) ينظر: عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 36-37-38-39.

(3) لم يوضح المؤلف علة جمعه بين الدالتين، وإن كان من تبرير لذلك - من وجهة نظري - فهو أن الدالتين تتحيان إلى البنية السطحية للنص، وإلى النص الظاهر، وإن كانت إحدهما أساسية، والأخرى هامشية.

للدلالة المركزة، مثل التعظيم والحصر والتأكيد، وغيرها، وأدخل فيها المعنى المجازي.  
الثاني: الدلالة الإيجائية: وعرفها بنفس تعريف أحد مختار عمر للمعنى الإيجائي،  
وأدخل في آلياته - إلى جانب ما ذكره (أولمان) الاستعارة. الثالث: الدلالة النفسية:  
وهي تساوي عنده المعاني العاطفية أو الانطباعية. الرابع: الدلالة الأسلوبية السياقية:  
وهي الدلالة المستمدة من الاستعمال المجتمعي للفظ. الخامس: الدلالة الانعكاسية أو  
دلالة المخالفة. السادس: الدلالة الفلسفية: وهي دلالة المصطلحات الفلسفية. (1)

ويقسم (فيرث) المعاني أربعة أقسام ويجعل لبعضها مصطلحات جديدة، وهي:  
1. القصد: وهو المعاني غير المباشرة التي يكون سبيلها الإيجاء والرمز، ويعد  
التأويل طرفاً ضرورياً في الكشف عن هذه الدلالات المتخفية.  
2. القيمة: يشير هذا القسم إلى الدلالات الوضعية لدى أفراد المجتمع بالاتفاق  
الجماعي.

3. المرجع: وهو ما يختزنه ذهن السامع عند استماع الكلام.  
4. العاطفة: وهي مأخوذة من شعور المتكلم نحو المتلقي وبما هو فردي يبين  
العلاقة بينه وبين ظلال من المعاني. (2)

ويمكن أن نخرج مما سبق بالآتي:

- المعنى الإيجائي ليس مطابقاً للمعنى الضمني أو الهامشي عند أغلب الدارسين،  
بل هو جزء منه عند بعضهم، وهو قسيم له عند البعض الآخر. ويؤكد النظر المنطقي  
في مستويات المعنى أن المعنى الإيجائي قسم مستقل من أقسام المعنى، ومستوى من  
مستوياته.

(1) ينظر: عبد العبود (جاسم محمد)، مصطلحات الدلالة العربية دراسة في ضوء علم اللغة  
الحديثة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 1، 2007، ص 118-130.

(2) ينظر: أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص 24.

- المعنى الإيحائي ليس المعنى الانفعالي، وإنما هما لهما مختلفان؛ فالانفعال العاطفي غير الانفعال الفكري أو العقلي.

### 3.2.3. المعنى الإيحائي بين النص الظاهر والنص الخفي؛

عند السيميائيون إلى تقسيم النص إلى مستويين: أ- المستوى السطحي ب- المستوى العميق.<sup>(1)</sup> «كما أن المنهج السيميائي ينطلق من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، وتحليلهما ينص على تبيان ما بينهما من علاقات»<sup>(2)</sup>.

والتحليل السيميائي - كغيره من المناهج النقدية الحديثة - ينطلق من المستوى السطحي للنص إلى المستوى العميق، لكون البنية العميقة هي الحاملة للمعنى، ومع ذلك فإنه لا يمكن الفصل بينهما، وهذا ما تؤكد عليه (جوليا كريستيفا) فللنص عندها مستويان: مستوى النص الظاهر الصريح، والنص الخفي العميق أو (الجينوتكست Genotext) و(الفينوتكست Phenotext)، «ويمكن أن نسمي (الجينوتكست) النص الأساسي أو الأصلي أو الباطني، في حين أن (الفينوتكست) هو النص الخارجي أو الظاهر»<sup>(3)</sup>. وترى كريستيفا أن «الجينوتكست ليس لغوياً، بل هو سيروية. أما الفينوتكست فعلى خلاف ذلك؛ لأنه يقابل لغة التواصل، إنها المستوى الذي نقرأ فيه عادةً عندما نبحث عن معنى الكلمات، غير أن الجينوتكست والفينوتكست لا يوجدان معزول عن بعضهما، بل إنهما يوجدان معاً في ما تسميه كريستيفا (عملية الإفادة بالمعنى The Signifying process)»<sup>(4)</sup>.

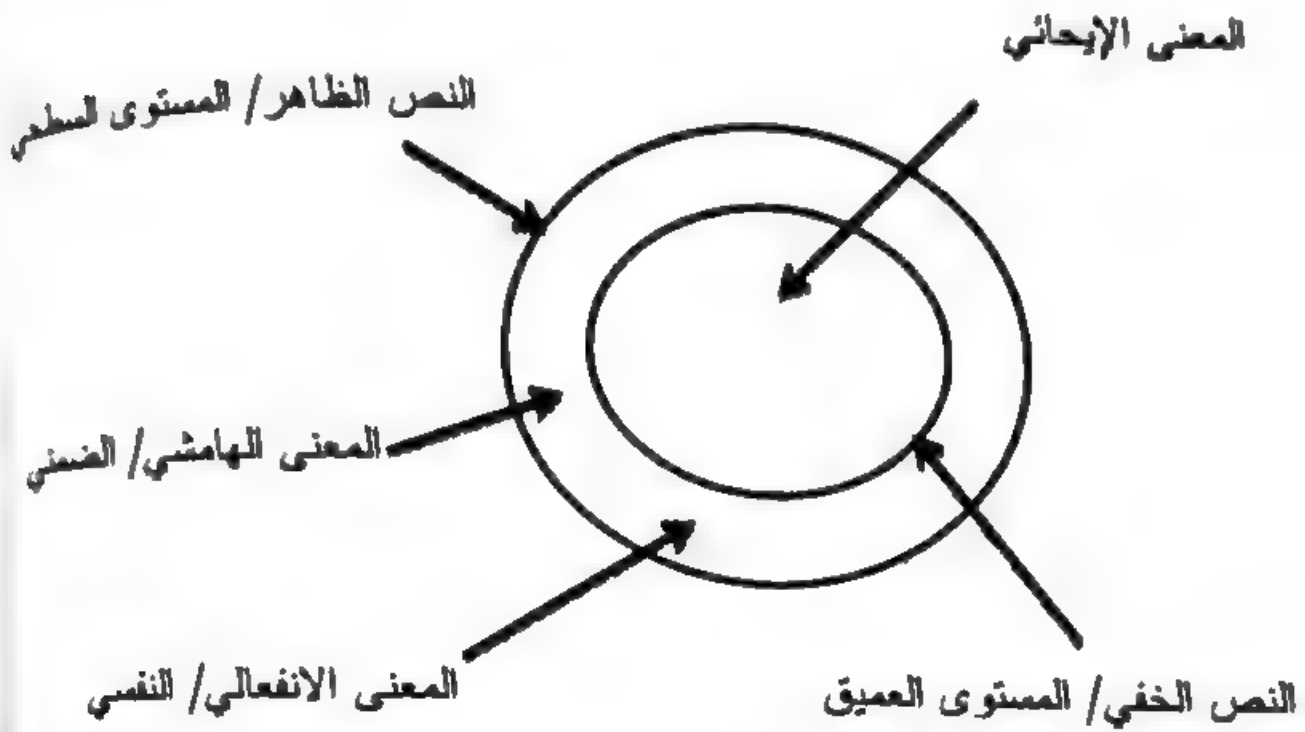
(1) ينظر: بوعطية (سعيد) المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، مجلة سمات - المغرب، العدد (1)، مايو 2013م، ص53.

(2) كامل (عصام خلف)، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع - مصر، 2003م، ص44.

(3) ليشت (جون)، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة - بيروت - لبنان، ط: 1، أكتوبر 2008م، ص293. هامش الصفحة.

(4) ليشت، خمسون مفكراً، مرجع سابق، ص293 - 294.

فالنص الأدبي ليس بنية جامدة، أو كتلة صلبة، ولكنه كائن حي مثل مولفه تماماً، يحمل ظاهراً وباطناً، إنه «كمولفه تماماً يملك قلباً وباطناً يكون محشواً بالحبايات والأسرار»<sup>(1)</sup> وهذه الأسرار والحبايات التي تكمن في باطن (النص العميق)، ما هي إلا المعنى الإيحائي الذي نبحث عنه، الذي لا نجد إلا عند القراءة في هذا المستوى من النص. الشكل الآتي يبين مستويي النص وتواجد المعنى فيهما:



شكل 3 المعنى الإيحائي بين المستوى السطحي والمستوى العميق

نلاحظ في الشكل السابق أن الدائرتين تمثلان المستوى الظاهر والمستوى الخفي للنص، ويقع بينهما كل من المعنى الضمني والمعنى الانفعالي، ويقع في المستوى الخفي أو العميق للنص المعنى الإيحائي. ومن هنا تظهر قيمة النص الخفي، فالنص الخفي هو الذي يدفع بعصير الحياة إلى عروق النص الظاهر، وهو الذي يشكل المستويين

(1) سمير، النص وظله، مرجع سابق، ص 32.



الداخلية للنص، ويعمل على شحنها بمختلف الطاقات، وهو الذي يضيف من رحيقه إلى مستويات النص الخارجي، ويمنحه القدرة على التأثير والاستمرار<sup>(1)</sup>.

فالمعنى الإيحائي ينتمي إلى البنية العميقة للنص، بل إنه يُعدُّ أبعد مستويات المعنى الممكنة وأخفها؛ فهو يحمل كل خصائص المعنى العميق كالبعد والخفاء والتركيب والتكثيف والفموض؛ ولذلك فهو لا يظهر للقارئ من أول وهلة، بل لا بد من البحث والتنقيب عنه، أي أنه لا بد من عملية تأويلية ذهنية استدلالية يقوم بها القارئ استنادًا على معطيات النص.

### المعنى الإيحائي في الدراسات النقدية والأدبية:

تنبه العلماء العرب (اللغويون، والبلاغيون، والأصوليون) قديمًا إلى أقسام المعنى ومستوياته، وفرقوا بين المعاني المختلفة. كما فرقوا بين معنى الكلمة الأصلي (المعنى الأساسي)، والمعاني الثانوية التي عدوها ظلالًا لها، أو معنى المعنى كما يسميها عبد القاهر الجرجاني. وقد ورد تسمية النوع الثاني من المعنى بأسماء مختلفة، منها: المعنى التابع، والمعنى الإضافي، والمعنى الإبداعي، ومعنى المعنى ... الخ. ويقصد به عندهم أي معنى آخر غير المعنى الأساسي، وهو معنى يملكه اللفظ عن طريق ما يشير إليه. وليس له صفة الثبوت والشمول، ويعتمد على قدرة المبدع على استخدام اللغة والتلاعب بها.

كما فرق اللغويون العرب القدماء بين مستويات المعاني، وانتبهوا إلى أن هناك أكثر من معنى للفظ، فإن علماء اللغة في العصر الحديث أيضًا أكدوا على أن تحديد معنى الكلمات لا يتم بالرجوع إلى القاموس فقط، فإذا كان تحديد معنى الكلمة يتم بالرجوع إلى القاموس اللغوي، فإن ذلك لا يمكن أن ينسحب على جميع الكلمات التي ترد مفردة أو في السياق؛ ولذلك ميز اللغويون بين أنواع المعنى، واختلفوا في حصرها،

(1) كشيك (محمد)، جماليات النص الخفي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط 1، 2010م.

ويرى أحد مختار عمر أن الأنواع الخمسة الآتية هي أهمها: المعنى الأساسي أو التصوري، والمعنى الإضافي أو الثانوي، والمعنى الأسلوبي، والمعنى النفسي، والمعنى الإيحائي<sup>(1)</sup>.

وبعد إبراهيم أنيس من أوائل اللغويين العرب في العصر الحديث الذين تعرضوا لقضية المعنى، وأقسامه. فالدلالة عنده (وهو يستخدم لفظ الدلالة مرادفاً للفظ المعنى) تنقسم قسمين: الدلالة المركزية التي يرى أنها القدر المشترك من دلالة الألفاظ لدى أفراد المجتمع، وهذا المعنى «هو الذي يسجله اللغوي في معجمه»<sup>(2)</sup> والدلالة الهامشية التي يعرفها بقوله: «الدلالة الهامشية هي تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم، وأجدادهم»<sup>(3)</sup>. وهي تشمل ظلال من المعاني، فكل المعاني سوى المعنى المركزي أو الأساسي تدخل - عنده - ضمن الدلالة الهامشية. «وهي لدى فرد من البيئة الاجتماعية توحى بظلال من الدلالة قد لا تخطر في ذهن آخر من البيئة نفسها. لأن تجاربهما مع الكلمة مختلفة»<sup>(4)</sup>.

والمعنى عند السعران نوعان: منطقي ونفسي ف «إن لكل كلمة من الكلمات مضموناً منطقياً ومضموناً أو ارتباطاً نفسياً. والمضمون المنطقي، هو الذي ينص عليه القاموس في الأغلب، يكون الاشتراك في فهمه واحداً أو شديد التقارب، ولكن المضمون أو الارتباط النفسي يختلف من متكلم لمتكلم اختلافاً كبيراً، ولا يمنع هذا من أن يشترك جمهور المتكلمين باللغة في طائفة كبيرة من إيجاءاته وما يرتبط به من ظلال المعاني»<sup>(5)</sup>. وقد تطرق أحد بدوي إلى الإيجاء بوصفه عنصراً أسلوبياً في النص الأدبي، واعتبر «الكلمة الموحية تعبيراً عصبياً، لم يعرفه نقاد العرب الأقدمون، ولكنهم

(1) ينظر: عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص 36-37-38-39.

(2) أنيس، دلالة الألفاظ، مرجع سابق، ص 107.

(3) أنيس، دلالة الألفاظ، مرجع سابق، ص 107.

(4) أنيس، دلالة الألفاظ، مرجع سابق، ص 173.

(5) السعران (محمد)، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية - بيروت، ص 278.

أدركوا حقيقته، وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتى نستخدمها في عصرنا الحاضر. ومعنى إيجاء الكلمة إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعاني، في نفس السامع وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني.<sup>(1)</sup>

وقد ميز الغربيون منذ القدم بين مصطلحين من مصطلحات الدلالة وهما: (الإحالة Denotation) و(الإيجاء Connotation) في معناهما غير الفلسفي.<sup>(2)</sup> ويرى بارت أن «الأثر لا يخلد لكونه فرض معنى وحيداً على أناس مختلفين، وإنما لكونه يوحي بمعان مختلفة للإنسان وحيد، يتكلم دائماً اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة».<sup>(3)</sup>

ويميز (رومان جاكسون) في الحديث اللساني ست وظائف هي:<sup>(4)</sup>

1. الوظيفة المرجعية: وهي تعني إشارة اللغة إلى محتوى معين لإيصاله إلى أذهان الآخرين وتبادل الرأي معهم.
2. الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: وهي التي تشير فيها اللغة إلى موقف المرسل من مختلف القضايا التي يتحدث عنها.
3. الوظيفة الإنشائية: تظهر في اللغة التي يتوجه بها إلى المخاطب قصد لفت انتباهه إلى أمر أو طلب منه القيام بعمل معين.
4. الوظيفة الوراثة السنية: وهي تعكس شعور المعبر بنظام التواصل وتتمحور حول اللغة نفسها.

(1) بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 455.

(2) ينظر: يونس، المعنى وظلال المعنى، مرجع سابق، ص 182.

(3) بارت، النقد والحقيقة، مرجع سابق، ص 26.

(4) ينظر initiation aux problemes des linguistiques contemporaines c. fuchs et p. le goffi

c. p. 115-116

نقلا عن عبد الجليل (منقور)، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001، ص 58.

5. وظيفة الاتصال: وهي تقوم على تعابير تتيح للمرسل إقامة الاتصال أو قطعه.
6. الوظيفة الشعرية: وهي تتمحور حول اللغة بوصفها تحمل ظلالاً من المعاني والقيم الدلالية.

والقسم السادس هو ما يمكن عده معنى إيحائياً؛ فهو عنده يقابل ظلال المعاني أو الإيحاءات والقيم الدلالية التي تثيرها وتستدعيها استخدامات اللغة. ويقسم (لايتز) المعنى إلى قسمين: المعنى الوصفي (الأساس) والمعنى اللاوصفي (اللاأساس)، ويطلق على الثاني مصطلح «المعنى المعبر، أي المعنى الذي يعبر المتحدث بموجبه عن معتقداته ومواقفه و مشاعره بدلاً من أن يصفها»<sup>(1)</sup>.

ويعد أن ذكر (أولمان) المعنى العاطفي، ذكر أن منه ما يكون عن طريق تحميل الكلمات بدلالات زائدة؛ و بذلك تكون قادرة على الاستدعاء/ الإيحاء، يقول (أولمان): «وهناك مصدر آخر مألوف من المصادر التي تثير في النفس إحساسات خاصة بما تحدثنا به من ألوان أو ظلال معنوية إضافية، ويتمثل هذا المصدر في قوة الكلمات على (الاستدعاء) فالملاحظ أن وقوع الكلمات في نماذج معينة من السياقات يكسبها جواً خاصاً ويحيطها بملابسات تعين في الحال (استحضار) البيئة التي تنتمي إليها هذه الكلمات»<sup>(2)</sup>. ويمكن القول أن المعنى الإيحائي عند (أولمان) هو قدرة الكلمات على الاستدعاء أو هو ما تستدعيه الكلمات من معانٍ إضافية تكون ظلالاً للمعنى الأساسي.

وهو يرى «أن هذا المعنى كأي عنصر من عناصر النظام اللغوي معرض للتغير، وعدم الثبات (...) فالجازات مثلاً والمصطلحات البيئية الخاصة وأساليب المبالغة بل وأساليب حسن التعبير، كل هذه لا بد أن تفقد ألوانها المعنوية الخاصة وأن تحرم من قدرتها التعبيرية الإيحائية بكثرة التكرار والترداد، ومن ثم تصبح هذه الصورة التعبيرية

(1) لايتز (جون)، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة

- وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ط 1، 1987م، ص 35.

(2) أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص 94.

في حاجة إلى تعزيز وتقويم دائمين، وهذا كله لا بد أن يجعل الثروة اللغوية في حركة مستمرة، وبهذه الطريقة يبرز المعنى العاطفي بوصفه قوة من القوى الخطيرة ذات الأثر البالغ في تاريخ اللغة<sup>(1)</sup>.

ويتحدث (سوسير Saussure) عن العلاقات الإيحائية، وهي عنده الارتباطات التي تقع خارج الحديث لا يدعمها التعاقب الخطي، ويكون مكانها في الدماغ، في جزء من الذخيرة الداخلية للغة التي يملكها كل متكلم. وهذه العلاقات تربط بين العناصر بصورة غيائية تعتمد على الذاكرة<sup>(2)</sup> والعلاقات الإيحائية عند (سوسير) ارتباطات فكرية تدرك بالعقل، وقد ينبع الارتباط الإيحائي من القياس للفكرة الموجودة في المدلول<sup>(3)</sup>.

وقد ورد المعنى الإيحائي باسم (إعادة الترميز) عند (رأي)، وهي: «عبارة عن إعادة وضع الرموز أو الألفاظ اللغوية تبعاً للدوافع الذاتية والشخصية، وإذا وضعت هذه العملية أي إعادة الترميز في نص معين جعلت القارئ في مواجهة ذاتية المؤلف»<sup>(4)</sup> ومن خلال هذه الطريقة التي عدّها (رأي) (إدانة للذات) يعيد الفرد بناء الواقع بأفكار شخصية.

ويطلق (بنعيسى أزييط) المعنى المضمر، ويريد به المعنى الخفي الذي يفهمه المتلقي عن طريق الإيحاء، ويقصد به استتار مقصود يعرف من المتكلم الإرادة له والاتفات إليه، ويرى أن المعنى المضمر يتميز بخاصية أساسية تتجلى في كونه معنى غير متعلق بالألفاظ تعلق المعنى المصرح به. ويرتبط عنده بما يعتمل أو يختلج في ذات

(1) أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص 96.

(2) Saussure (Ferdinand De) Course in General Linguistics, Translated from the French by Wade Baskin, Philosophical Library - New York, 1959, p: 123.

(3) Saussure, Course in General Linguistics, The previous reference, p: 125-126.

(4) رأي (وليم)، المعنى الأدبي، تر: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط 1، 1987، ص 97.

المخاطب من تفكير وشعور وفعل وانفعال.<sup>(1)</sup> ويشير إلى أن المعنى المضمّر ملازم للذات المتكلمة العربية، ومبدأ طبيعي في اللغات الإنسانية جميعها.<sup>(2)</sup>

يتبين مما سبق أن الدراسات الأدبية والنقدية - علاوة على الدراسات الفلسفية - قد اهتمت بالمعنى الإيحائي من قريب أو من بعيد. ولم أتطرق للإيجاء عند النقاد العرب القدماء والسيمائيين ما بعد البنيويين؛ لأنني سأذكر ذلك مفصلاً في مكانه، في الفصل الثاني والثالث.

---

(1) ينظر: أزايط، تداوليات المعنى المضمّر، مرجع سابق، ص56.

(2) ينظر: أزايط، تداوليات المعنى المضمّر، مرجع سابق، ص53.

## المبحث الثاني

### أدوات المعنى الإيحائي وآلياته

بما أن المعنى الإيحائي هو عبارة عن علامات لها أصداء قادرة على الإيجاء والتأثير، فلا بد من وجود آليات وأدوات لبناء هذا المعنى، وهي آليات أو تقنيات لغوية يستخدمها المبدع لإنتاج هذا المعنى وهي الآليات نفسها التي يصل من خلالها المتلقي إلى المعنى الإيحائي في النص. إن المبدع وهو يحاول إخفاء معناه الإيحائي في عمق النص، ويستخدم كل تقنياته التشفيرية في هذا كصاحب الكنز الذي يستخدم تقنياته التشفيرية لإخفائه. وهذا التشفير يكون عبر آليات؛ فهي توفر للمبدع إخفاء معناه، كما إن المبدع لا يستطيع الوصول إليه إلا عبر هذه الآليات التشفيرية.

ولإنتاج المعنى الإيحائي لا يخضع لقواعد صارمة، أو محددات أو مدركات حسية؛ لأن «آليات الإيجاء ليست مجرد مدركات حسية، بل هي إيجاءات دلالية وجمالية، ترتبط بالحالة الفردية أكثر من ارتباطها بالحالة الجماعية»<sup>(1)</sup>. فالآليات الإيجاء مرتبطة بعالم المبدع الداخلي أو العالم الذي يريد التعبير عنه، بما فيه من أفكار ومشاعر. ولكل عملية إبداعية وسائلها الإيحائية الخاصة بها، والمتصلة بطريقة تعبير المبدع عن عوالمه. وتحتاج هذه الآليات إلى جهد كبير من المبدع؛ «إن اكتساب طريقة في التعبير والإيجاء يحتاج إلى جهد وبذل في سبيل نقل الأثر الفني المترتب على الثقافة الإنسانية والخبرة الحسية إلى الآخرين»<sup>(2)</sup>.

(1) كلاب (محمد مصطفى)، الرمز ودلالاته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الفاتح، ليبيا (منشورة على الشبكة الاعنكبوتية) 2002م، ص 34.

(2) عبدالوهاب (طارق عابدين إبراهيم)، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيجاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية - جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، عدد: 1، 2012م، ص 119.

وآليات المعنى الإيحائي لا تكون فاعلة حتى تتوزع على النص؛ لتكون معبرة عن ذات المبدع، ولا بد أن تساعد في تماسك النص ووحدته؛ بحيث يكون النص كله كتلة إيحائية واحدة، تشير إلى معانٍ متسقة ومتناسقة ومتراصة. «ولا تكون آليات الإيحاء وأدواته فعالة مؤثرة، وناجحة في الوقت نفسه، إلا إذا استطاعت هذه الآليات والوسائل الإيحائية أن تألف بين مكونات النص من ألفاظ وتراكيب وأصوات، وألوان وروائح وغير ذلك، بحيث تُكوّن وتُشكل صورة رمزية رائعة موحية، تعبر عن مشاعر وأحاسيس المبدع، وكل ذلك منوط بمدى قدرة المبدع الخلاقة. وكذلك لا يكون الإيحاء موفقاً، إلا إذا استطاع المبدع أن يخلق جواً من الإيحاءات المتجددة المتوالدة، تنقلنا إلى عالم جديد لا نعرفه»<sup>(1)</sup>. أي أن ما يمكن أن نسميه معنى إيحائياً لا بد أن تدعّمه جميع بنى النص ومكوناته؛ بحيث تتعاظم بإيحاءاتها لتشكّل معنى إيحائياً عاماً.

والتعرف على المعنى وتحديد حجمه وامتداداته جزء من معرفة سيورة تشكّله»<sup>(2)</sup> فاستخراج المعنى وتحديدّه من قبل القارئ هو جزء من معرفة سيورته وإنتاجه. والبحث في آليات الإنتاج إنما هو بحث في آليات التأويل؛ لذلك فإن الدراسة تنظر إلى الآليات الآتية بوصفها ممارسات تشمل الإنتاج والتأويل. ومن آليات المعنى الإيحائي وأدواته المستخدمة في كثير من الأحيان، أو عند أكثر الأدباء، وعلى مستوى أغلب الأجناس الأدبية:

### الإيحاء الصوتي Voice suggestion؛

وقد جعله (ألان) ضمن أدوات المعنى الإيحائي وهو عنده نوعان: تأثير مباشر، وذلك إذ كانت الكلمة تدل على بعض الأصوات أو الضجيج الذي يحاكيه التركيب الصوتي للاسم، مثل: صليل السيوف، مواء القطة، ... الخ، وتأثير غير مباشر، مثل

(1) أدونيس (علي أحمد سعيد)، كلام البدايات، ط 1، دار الآداب - بيروت 1989م، ص 31.

(2) بنكراد (سعيد)، محركات النص ومحدودية النموذج النظري، مجلة فكر ونقد (مجلة علمية محكمة - المغرب)، العدد: 58، إبريل 2004م، ص 32.



القيمة الرمزية للكسرة (ويقابلها في الإنجليزية 1) التي ترتبط في أذهان الناس بالصخر أو الأشياء الصغيرة.<sup>(1)</sup>

والذي يجب ألا يغيب عن بالنا أبداً في تفوقنا لكل عنصر من عناصر القصيدة هو ربطه العناصر التي تنشئ لنا وحدة واحدة. ولذلك فإن التأثيرات الصوتية ينبغي أن تدرس دائماً مرتبطة بالمعنى، والفكرة والتخيل والإيقاع.<sup>(2)</sup> فلغة الإيقاع إنما هي نتاج عن تلازم بين الصوت والمعنى، فإذا ما حققنا ذلك التلازم حصلنا على المعنى العميق، وبحصولنا على المعنى العميق يصبح لإيقاعه لذة، ولو كان الإيقاع مستقلاً بذاته، لكننا نلذذ بأغانٍ بلغاتٍ لا نعرفها. وهناك ارتباط قوي بين الصوت والمعنى، إذ يجب على الصوت أن يكون صدى للمعنى،<sup>(3)</sup> أو بالحرى أن يكون المعنى صدى للصوت؛ باعتبار أن الصوت علامة والمعنى الإيحائي هو صدى تلك العلامة. والمبدع يسعى إلى تقوية الفونيم الصوتي وتكثيفه؛ حتى يحرره من قيود جموده، ويبحث فيه حياة مليئة بالمعاني الإيحائية.

وليس الشعر - كما يقول (جاكسون) - «هو المجال الوحيد الذي تخلف فيه رمزية الأصوات آثارها، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية وتتمظهر بالطريقة الملموسة جداً والأكثر قوة، كما لاحظ ذلك (هيمس Hymes) (...). إن تراكمًا أعلى من التواتر المتوسط لطائفة ما من الفونيمات أو تجمعًا متباينًا لطائفتين متعارضتين في النسيج الصوتي لبيت ما ولقطع شعري ولقصيدة ما يلعب دور (تيار خفي للدلالة)».<sup>(4)</sup>

(1) عمر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص40.

(2) Gurry (P.), The Appreciation of Poetry, Oxford Uni. Pres, 1968. p: 73.

تقلاً عن: العبد (محمد)، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف - مصر، ط 1، 1988م، ص13.

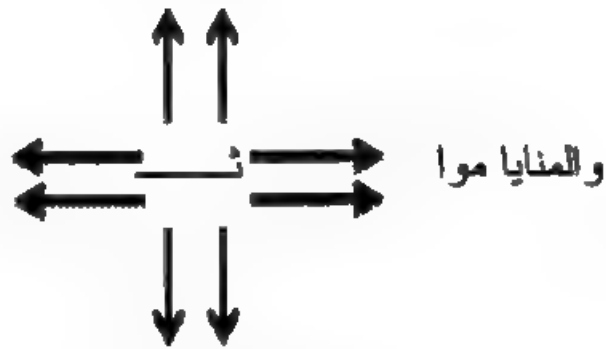
(3) جاكسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال - الدار البيضاء، ط 1، 1988م، ص54.

(4) جاكسون (رومان)، قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص54.

وتلعب الأصوات - في الشعر والسرد على حد سواء - دوراً إيحائياً، وتوظفها في النص بذكاء وحس دقيق، يجعلها تملك طاقةً إيحائية، فتصبح إشارات في النص تشير إلى المعنى وتدل عليه. كما في بيت البحري الآتي: <sup>(1)</sup> (الخفيف)

وَالْمَنَایَا مَوَائِلَ وَأَنُوشَرَ وَأَنْ يُزَجَّى الصُّفُوفُ تَحْتَ الدِّرَافِ

فـ(الثناء) «صوت مما بين الأسنان احتكاكي مهموس» <sup>(2)</sup>، و«الثناء إذا جاء ثاني الكلمة يدل على الانتشار والتفريق» <sup>(3)</sup> وهبته هذه أعطت له صفة التنفسي فإوضع طرف اللسان في حال النطق بهذا الصوت بين أطراف الثنايا العليا والسفلى بصورة تسمح بمرور الهواء من خلال منفذ ضيق <sup>(4)</sup> فيحدث التنفسي. وقد وقع (الثناء) في البيت في كلمة (موائل) والتي أصلها (مثل) فالثناء في البيت تؤدي وظيفة دلالية وهي دلالة الانتشار، وكأن المنایا المائلة أمام أنوشروان لكثرتها منتشرة في كل مكان؛ مما يدل على كثرة الموت في هذه الحرب. والشكل الآتي يمكن أن يعطي صورة أوضح عن وظيفة صوت الثناء في هذه الكلمة:



شكل 4 الإحياء الصوتي

(1) البحري (الوليد بن عبيد)، ديوان البحري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف - القاهرة ط 3، (ت: م)، 1156/2.

(2) بشر (كمال)، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة، 2000 م. ص 298.

(3) آل ناصر الدين (أمين)، دقائق العربية، عناية: الأمير نديم آل ناصر الدين، مكتبة لبنان - بيروت، ط 3، 1986، ص 17.

(4) بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 298.

ويسند هذا التفشي صوت (الشين) الوارد في (أنوشروان) و هو «للتفشي بغير نظام (...)» وفي الحقيقة، إن بعثرة النفس أثناء خروج صوت هذا الحرف مماثل الأحداث التي تتم فيها البعثرة والانتشار والتخليط<sup>(1)</sup>. وهذا يتناسب مع ما توحى به الصورة التي يريد الشاعر رسمها لحالة الحرب، فالمنايا متفشية ومتشرة بغير نظام، والجهش في المعركة مبعثرة، والأمور مختلطة، والناس في هرج ومرج، كما هي حالة الحروب، وكأن الشاعر يستعين بأصوات التفشي والاختلاط على إحياء تلك الصورة، فهي صورة مرسومة في الجدار، إلا أنه يعمل بكل ما في وسعه لجعلها حية.

### الرمز Symbol:

يستدعي كثير من المبدعين الرمز بوصفه آلية إنتاج لأسباب شتى؛ فالشاعر يختبئ وراءه، ويخبيئ ذاته ومعانيه؛ خوفاً من إظهاره، أو رغبة في الغموض، فيعدل عن المباشر إلى الرمز. ولأن الرمز وسيلة لإخفاء المعنى في بنية النص العميقة؛ فهو آلية من آليات المعنى الإيحائي، يعتمد عليه المبدع في عملية الإنتاج، والمتلقي في عملية التأويل. ومن معانيه في اللغة: «تصويت خفي باللسان كالمُخَس»<sup>(2)</sup> فالأصل في معناه الخفاء. وفي الاصطلاح هو: «كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عَرَضِيَّة أو متعارف عليها»<sup>(3)</sup>. أي أنه طريقة في التعبير عن المعاني الخفية التي لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها. فهو «طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وضعها»<sup>(4)</sup> فهو - على ذلك - محاولة لإيصال انفعالات

(1) عباس (حسن)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 1998، ص112.

(2) ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 356/5، مادة (رمز).

(3) وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق، ص181.

(4) أحمد (محمد فتوح)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف - القاهرة، ط 1، 1977م، ص3.

فكرية فلهذا عن طريق تداعٍ معقد للأفكار. ويرى ابن أبي الأصبع المصري أن «فحواه أن يرد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إلهام المخاطب ما أخفاه»<sup>(1)</sup>.

والرمز «استخدام فني من الدرجة الأولى»<sup>(2)</sup> فهو آلية إيحائية تقوم على الإيجاء بالأفكار والمشاعر، وطبيعته التجريدية الإيحائية تجعله يأبى على التحديد والتعيين، فهو ما يتبع لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيجاء، وإنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون من وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتبع للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر»<sup>(3)</sup>.

وبذلك فالرمز أفضل طريقة للتعبير بما لا يمكن التعبير عنه صراحة، وهو معين لا ينضب للغموض والإيجاء، ومصدر خصب من مصادر التأويل فالتفكير بالمفاهيم المجردة ارتقاء من المباشر الملموس، والفردى الجزئى، والعينى المائل، إلى مفهوماتها الذهنية، فإن التفكير بالرموز قد كان ارتقاء بالتجريد نفسه إلى درجة عليا، تتعدد فيها مستويات الدلالة وتعمق، ويصل فيها الذهن إلى خصوبة فكرية تمكنه من إدراك العلاقات والنماذج والصيغ والكليات»<sup>(4)</sup>. وهذا الارتقاء الذهني والخصوبة الفكرية هي التي تجعل اللغة تتحول من المباشرة إلى الرمزية، وهذا التحول يعدُّ ارتقاءً باللغة من المستوى العادي إلى مستوى العمق والإيجاء.

وعلى أساس من الإيجاء عرفَ (تشارلز تشادويك) الرمز بأنه «فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة

(1) المصري (ابن أبي الأصبع)، بديع القرآن، تح: حنفي محمد شريف، نهضة مصر للطباعة - القاهرة، 1977م، ص321.

(2) الصغير (أحمد)، آليات الخطاب الشعري، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة، 2015م، ص279.

(3) السعدني (مصطفى)، البنيات الأسلوبية، منشأة المعارف - الإسكندرية، 1987م، ص72.

(4) تليمة (عبد المنعم)، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة، 1976م، ص22.

وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة<sup>(1)</sup>.

وفي الوجود أشياء لا تقوى اللغة بالفاظها الوضعية على التعبير عنها وفي الرمز طاقة إيحائية تُجبر هذا المعجز، فالرمز لغة من لغات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر<sup>(2)</sup>. والمعنى الإيحائي مرتبط بفكرة التوسط الإلزامي، وهو الأمر نفسه في العوالم التي نعيشها - ومنها عالم النص الأدبي - فهي مرتبطة بالوسيط الرمزي الثقافي. ومن خلال هذا الوسيط الرمزي يتم إنتاج المعنى.

ومبدأ الإيحاء في الرمز قوى، لأنه إيحائي بجوهره، والإيحاء لصيق به وهو ركن أساسي من أركانه؛ ولذلك لاعتماده على التكثيف الدلالي، والاقتصاد اللغوي. فليس «الإيحاء سوى الاقتصاد في التعبير، وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، ولا يتمثل عبر التعبير المفصل عن الأفكار، ولا يشرح نظامها المنطقي، بل يتجلى في إثارة الصور والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين<sup>(3)</sup>».

فالرمز طاقة إيحائية تولد معانٍ خفية تحتاج إلى قارئ واعٍ يفك شفراتها؛ لأن اللغة الرمزية التي تقوم عليها المعاني الإيحائية تُعدُّ في ذاتها لغة مضاعفة تمتلك نظاماً عالي التشفير، فالكلمة الرمزية في أي عمل أدبي تتولد منها معانٍ متجددة وخفية.

(1) تشادويك (تشارلز) الرمزية، تر: نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 1992م، ص41-42.

(2) ناصف (مصطفى)، الصورة الشعرية، دار الأندلس - الشارقة، ط 2، 1981 م، ص153.

(3) فضل (صلاح)، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة، ط 2، 1995م، ص34.

ومن أمثلة المعنى الإيحائي للرمز قول محمود درويش<sup>(1)</sup>:

وإِمامُ الْمُغْنَيْنِ صَنَعَ سِلَاحًا لِيَقْتُلَنِي

فِي زَمَانِ الْحَيْنِ الْمَغْلَبِ،

وَالْمَزَامِيرُ صَارَتْ حِجَارَةً

رَجَمُونِي بِهَا

وَأَعَادُوا اغْتِيَالِي

فقد رمز الشاعر بـ(إمام المغنين) إلى خاخامات اليهود الذين يتقدمون صفوف مرتلي التوراة في صلواتهم اليهودية. وهذا يوحى بنوعية الحرب التي يشنها اليهود في فلسطين فهي حرب دينية إيدولوجية. ويعضد هذا المعنى قوله: "والمزامير صارت حجارة/ رجوني بها". فالمزامير رمز للصلوات أو التراتيل الدينية اليهودية، والتي صارت سلاحاً موجهاً ضد الشاعر وشعبه. إن الدين (اليهودي) في هذه القطعة الشعرية - بفعل الرمزين السابقين - يساوي السلاح؛ فإسرائيل تُقتلُ بسلاح الدين؛ إنها حرب مؤدجلة.

### الانزياح والخروج Ecart؛

الانزياح أو العدول هو خروج عن مألوف اللغة بفرض الإيجاز والتكثيف، وتوصيل المعاني إلى المتلقي، لا عن طريق التقرير، ولكن عن طريق الإيجاء. وباب العدول والانزياح في النقد العربي - قديمه وحديثه - بابٌ واسع، وأنماطه كثيرة، ومن أهمها المجاز.

والمجاز خروج؛ لأنه وضع اللفظ في غير ما وضع له، فاستعمال ألفاظ اللغة في ما وضعت له لا تلبى حاجة المبدع المحاصر بدعالم خارجي مليء بالحركة والأحداث، وعالم داخلي يفسج بالمشاعر والأحاسيس تتزاحم في ثناياه الأفكار والتأملات.

(1) درويش (عمود)، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتاب والنشر - لندن، ط 1، 2005م، 303/1.

والإنسان أمام هذين العالمين بحاجة إلى التعبير عن موقفه باللغة، لكنه يفاجأ بعجز النظام اللغوي المتواضع عليه عن محاصرة تلك المشاعر وتقديم تلك الأفكار فيتحرك من منطقة الحقيقة إلى منطقة المجاز ليتمكن من التعبير عن كل ذلك.<sup>(1)</sup>

وسعى المبدع وراء اللغة المجازية، وتركه للغة الحرفية، إنما هو سعى لإخفاء المعنى عن سطح النص والإيحاء به، فـ«المجاز طاقة فعالة عظيمة من الطاقات الكامنة في اللغة وهو وسيلة لإطلاق اللغة من أطرها المعجمية المحدودة وقوانينها الموضوعة الثابتة إلى عالمها الحيوي غير المحدود، إلى الآفاق التي يمكن أن تتسع لعوالم الإنسان الداخلية، وهواجسه، ومسارات تفكيره، وخوارج شعوره، وانفعالات نفسه البعيدة العميقة الشاسعة، وتتسع لتطورات الأحداث، وتغيرات الأمزجة والأطوار، وتحولات الأزمان والأغراض والأذواق».<sup>(2)</sup> وبهذا تغري المبدع كما تجذب المتلقي.

والمبدع البارع في استخدام المجاز يستطيع أن يصوغ نصاً بليغاً وموحياً، فالمجازات «تشكل شفرة بلاغية، واللغة المجازية لا تختلف عن الشيفرات الأخرى».<sup>(3)</sup> وبهذا يكون المبدع قد قدّم ما أراد بأبلغ الطرق، وأعلى التقنيات، فقد جعل من المجاز جالاً يجذب المتلقي، وشفرة محملة بالمعاني، يستطيع المتلقي أن يلج منها إلى المعنى المراد. «يقول (تيرنس هوكس Terence Hawkes) إن اللغة المجازية لا تعني ما تقول».<sup>(4)</sup> وذلك يعني أنها لا تصرح بما تقول، والمعنى فيها ليس واضحاً، وهي بهذا تخالف اللغة الحرفية.

(1) معلا (أكرم علي)، فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب، رسالة ماجستير بجامعة البعث، 2009م، منشورة على الشبكة العنكبوتية، ص49.

(2) معلا، فاعلية الاستعارة، مرجع سابق، ص48.

(3) تشاندلر (دانيال)، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ط 1، 2008م. ص214.

(4) تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص214.

فاللغة المجازية ليست لغةً سطحيةً مباشرة، هدفها واضح من معناها الظاهر، كما إنها ليست لغةً فارغة، ولكنها تعني ما نقول في بيتها العميقة أو التحتية. وعليه يمكن أن يساعد تحديد الصور المجازية في النصوص والممارسات على إبراز أطر المضامين التحتية<sup>(1)</sup> بما فيها من معانٍ إيحائية، خاصةً إذا أحسن المبدع استخدامها كشفرات للمعنى، وهذا يتطلب تقنيات عالية على المستوى اللغوي والذهني.

وأبرز أشكال الإيحاء المجازي التشبيه والاستعارة والكناية؛ «فالتشبيه يمثل شكلاً من أشكال الإيحاء، تكمن خاصيته الإيحائية فيما يمتاز به من إيجاز واختصار للمعاني، وهو ما جعل بعض البلاغيين يدرجه ضمن أنواع المجاز، ونماشياً مع البعد الإيحائي للتشبيه أعلى البلاغيون من شأن أنواعه التي تتصف بأكبر قدر من الإيحاء، كتشبيه صورة بصورة، وما انتزع وجه الشبه فيه من متعدد، حتى يحدث في المتلقين ما يُرجى له من هزة وأريحية، وشغف وتحريك للنفوس»<sup>(2)</sup>.

وتأتي الاستعارة في قمة الهرم المجازي؛ بوصفها أكثر أنواع الانزياح استعمالاً، وأعلاها إيحاءً، «تعد الاستعارة من أكثر الأداءات البيانية تماساً مع العمليات العقلية الإيحائية»<sup>(3)</sup>. وهي أعلى مرتبةً في الإيحاء من التشبيه، وإن كانت قائمةً على علاقة المشابهة - عند بعضهم وهي قائمة على التفاعل والادعاء عند آخرين<sup>(4)</sup> - إلا أنها تزيد عليه بإيجازها وحذف أحد طرفيها؛ مما يجعلها أكثر بلاغةً وإيحاءً. فهي تعد «أهم

(1) تشاندر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 217.

(2) بودوخة (مسعود)، المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، ملحق واقع البحث في المصطلح النقدي بجامعة ورقلة / مارس 2011. موقع جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر <http://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/seminaires/archive/facul>

(3) عنوز (صباح عباس) و فياض (خلود رجاء)، دالة الاستعارة ودورها في تكوين الدلالة الإيحائية التفسيرية، ص 1، متوفر على [www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aid=12045](http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aid=12045)

(4) ينظر: الملجمي (علوي أحمد)، الاستعارة وعلاقة الإنسان بالبيئة في ضوء النظرية التفاعلية، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية (مجلة علمية محكمة - مكة المكرمة)، عدد 9، ديسمبر 2015. ص 323 وما بعدها.



أشكال الإيجاء وصوره، وهي أقدر من التشبيه على التصوير والتخييل، ونقل الشاعر والإيجاءات، ولذلك كانت أعلى مراتب التشبيه هي أولى مراتب الاستعارة، وإذا كان التشبيه يحافظ على استقلال طرفيه، فإن الاستعارة قد تدمج طرفي الصورة محدثة نوعاً من التفاعل الحي بينهما، وهذا ما يعزز خاصية الإيجاء التي تمتاز بها.<sup>(1)</sup>

وقد حظيت الاستعارة بدراسة واسعة قديماً وحديثاً، واختلفت النظرة إليها، فالقدماء صنفوها أنواعاً، واستحسنوا أنواعاً، واستقبحوا أخرى. وراوا قيمتها في بيانها للمعنى وإيضاحها له. والنظرة الحديثة للاستعارة تركز على قيمتها السيميوطيقية،<sup>(2)</sup> بوصفها نشاطاً فكرياً ينظم التجربة بواسطة فنان متحسس لعمق المعاني، وبهذا تتجاوز الاستعارة السطح والبيان إلى العمق والإيجاء، ففعالية الاستعارة في أنها تخفي المعنى عن القارئ السطحي؛ لتدلي به إلى القارئ الفاحص الحذيق.

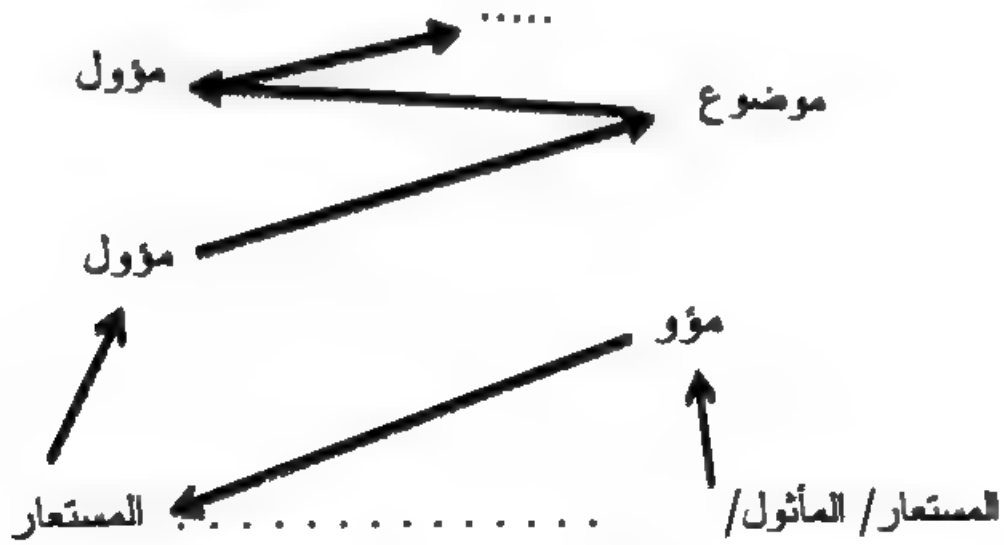
وإيجاء الاستعارة يقوم على المعاني الإضافية التي تثيرها، وتوحي بها، وليس ذلك نابعاً من اللفظ نفسه، أو من صورة المستعار منه في الخارج، ولكن بمضاعفة الدلالات في الاستعارة، «وفي الملفوظات الاستعارية (الموسعة)، يقول المرسل بأن المرجع هو معنى الجملة، ولكنه يعني استعارياً معاني غير محددة، وبذلك فإن المرجع هو معنى أول للملفوظ ومعنى ثان ومعنى ثالث وهكذا».<sup>(3)</sup> وبذلك نصل إلى معنى إيحائي يزيد من جمالية الاستعارة وأدائها المعنوي، أو تعدد المؤولات كما يسميها السيميائيون. «إن التأويل الاستعاري يستند إلى المؤولات، أي إلى وظائف سيميائية

(1) بودوخة، المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، مرجع نت سابق.

(2) القيمة السيميوطيقية هي الشحنة السيميائية لأي كلمة، وهي جل الاستثمارات والوظائف الدلالية للعلامة. ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني - بيروت، 1985، ص 121.

(3) الشهري (عبد الهادي بن ظافر)، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2004، ص 383.

تصف مضمون وظائف سيميائية أخرى<sup>(1)</sup>، فالمأثول/العلامة تحيل على موضوع/مرجع، بواسطة مؤول، والموضوع يحيل على موضوع آخر بواسطة مؤول، وهكذا؛ لتضاعف الدلالة وتصل إلى المعنى الإيحائي، ويستبدو الاستعارة باعتبارها حالة من حالات الإيجاء<sup>(2)</sup>، كما هو موضح في الشكل الآتي:



شكل 5 عملية التأويل داخل الاستعارة

والحصول على هذه المعاني الإيحائية التي تتجهها الاستعارة يحتاج المتلقي إلى تتبع المعنى عبر المؤولات (سميوزيس) وهذا يحتاج إلى مجهود عقلي من المتلقي؛ كونها تعتمد على ركنين يغيب أحدهما ويبقى الآخر، وهما (المستعار والمستعار منه)، الأمر الذي يتطلب إعمالاً للعقل والنفاذ على حالات التأمل العقلي التي تضمنتها شبكات المعاني (...) وفتح مغاليقها بلحاظ من التدبر والتأمل؛ لذلك فالاستعارة معنية أكثر

(1) ليكو (امبرتو)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص 150.

(2) ليكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 163.

من غيرها في إنتاج الدلالة الإيحائية،<sup>(1)</sup> وكل أنواع الاستعارة تمتلك طاقةً إيحائيةً إذا امتلك المبدع تقنية استخدامها.

والكناية عدولٌ عن المؤلف بزجر بطاقةٍ إيحائية، تتمثل في إخفاء المعنى المراد وعدم التصريح به، و«يتحقق إيجازها بالانتقال من المعنى الذي يفيد اللفظ بحرفيته إلى ما يستلزمه ويرتب عليه؛ أي الانتقال من المعنى إلى معنى المعنى»<sup>(2)</sup>، فالمبدع يذكر شيئاً وهو يريد لازمه أو ما يوحي به. وعلى هذا الأساس عرفها (دانيال تشاندلر Daniel Chandler) بقوله: «أفضل تعريف وجدته هو أن الكناية إيجاء بالكلِّ بواسطة وصلٍ ما، فهي استخدام صفة، أو معنى موحى، أو شيء ما قريب، بدل شيء أو علاقة، كما عندما نقيم النتيجة مكان السبب».<sup>(3)</sup>

وقد ربط البلاغيون بين الكناية وعدد من الأنواع الأخرى التي تشترك معها في التلميح وعدم التصريح بالمعنى، بأن يعبر عنه بطريق غير مباشر، أو يكون اللفظ القليل دالا على المعاني الكثيرة، أو يغمض الكلام فتعدد دلالاته، ولا يتبين إلا ببعض القرائن، ولا تخفى صلة جميع هذه الظواهر بالإيجاء.<sup>(4)</sup> كما يشابهها في الإيجاء أنواع المجازات الأخرى.

وبناء المعنى في هذه الانزياحات راجع إلى حس المبدع، وحسن استخدامه لها. فالمبدع «هو الذي يوظف اللغة في مستوياتها المتمايزة، بتفعيلها في نسيج خطابه، ذلك

(1) عنوز، و فياض، دالة الاستعارة ودورها في تكوين الدلالة الإيحائية التفسيرية، مرجع سابق، ص 1.

(2) بودوخة، المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي. مرجع نت سابق.

(3) تشاندلر، أسس السيمائية، مرجع سابق، ص 223.

(4) بودوخة، المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، مرجع نت سابق.

التضليل الذي ينوع طاقاتها الكامنة»<sup>(1)</sup> ويأتي دور القارئ ليدرك علاقات النص المجازية ويسعى إلى فك شفراتها وتأويلها وصولاً إلى المعنى الذي توحى به. فالمعنى يظل في بطن النص، كما «تظل الكلمات حاملة للمعاني المتعارف عليها إلى أن يأتي الأديب المقتدر الذي يفجر طاقات معانيها لتخرج إلى السياقات المختلفة»<sup>(2)</sup> وتظل تلك المعاني حبيسة النصوص حتى يأتي قارئ واع يفك شفراتها.

فكل عدول أو انزياح - سواءً بالمجاز أو الكناية - يحمل طاقة إيحائية إن أحسن المبدع توظيفه، فمع ما للمجاز من طاقة إيحائية، فإنه يحتاج إلى مبدع قادر على تمثيل بالدلالات المتنوعة، والمعاني العميقة. وعلى هذا، فليس كل انزياح إيحاء، ولكنه يفي لأحدى أهم آليات الإيحاء قديماً وحديثاً، عندما يكون بين يدي مبدع قادر على شح بالمعاني.

وفي بيت أبي العلاء المعري الآتي<sup>(3)</sup>: (البسيط)

نَادَى حَشَا الْأُمِّ بِالطِّفْلِ الَّذِي إِسْتَمَلَتْ عَلَيْهِ وَيَحْكُ لَا تُظْهَرُ وَمُتْ كَمَا

تملك الاستعارة قدرة إيحائية كبيرة، فالاستعارة المكنية في (نادى حشا الأم) توحى بالفكرة التي يؤمن بها أبو العلاء، والتي تبدأ من هذا النداء الاستعاري. (نادى حشا الأم) تعبير استعاري يؤدي معنى إيحائياً عميقاً يتمثل في أن الحياة تعب ونصب وآلام، بشهادة حشا/ رحم الأم الذي ضمه نطفة وعلاقة. إن أبا العلاء يريد أن يفرد ويبرز نظرته التشاؤمية للحياة بأن رحم الأم - وهي أرحم الناس بالجنين - يصدومه هذا النداء (الاستعاري) ناصحاً الجنين أن يموت قبل أن يظهر إلى الحياة.

(1) الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص 46.

(2) لوثن (نور الهدى)، علم الدلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث - الإسكندرية، 2006م، ص 101.

(3) المعري (أبو العلاء)، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخالجي، مكتبة الهلال - بيروت ومكتبة خالجي - القاهرة، (ت : م)، 1/ 259.

## التقابل Opposition

وبعضهم يطلق عليه التضاد، والحقيقة أن التضاد ما هو إلا جزء من التقابل، فـ «لا يكون التضاد إلا بالأضداد والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها كأن العام يشمل الخاص، وليس العكس»<sup>(1)</sup> وهو آلية فاعلة من آليات المعنى الإيحائي. هذه التقنية اللغوية تتيح للمبدع بناء معانٍ إيحائية مكثفة، «فلها شعب خفية وفيها مكانن تغمض، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف»<sup>(2)</sup> فالمبدع وهو يجبك خيوط نصه عن طريق المتقابلات يجبك معه معنى خفياً عن طريق الإجماء. «وعليه فإنّ بنية التشكيل اللفظي للتضاد تكثف البحث الذهني عند القارئ لكي يقف على حدود المعنى العميق»<sup>(3)</sup>.

ومن التكثيف الذي يصنعه التقابل للمعاني في المستوى العميق، تأتي بلاغة التقابل؛ إذ يصبح المعنى بفضل عميقاً خفياً مكثفاً، فـ «بلاغة المقابلة لا تتأني من تضاد وتعاكس لفظين مجردين من السياق أو البناء اللغوي فحسب وإنما يكون خفاؤها وغموضها عندما تندمج وتلتبس مع قوالب المعاني فتصبح مرتكزاً بنائياً يتكوى عليه النص اللغوي في مكوناته وعلاقاته»<sup>(4)</sup> وعندما تصبح هذه المتقابلات متكا النص تصبح مرتكزاً للمعنى الإيحائي.

وللتقابل في قصة (خطوة إلى الأمام) للطبيب صالح - التي سيأتي تحليلها في المبحث الخامس - معاني إيحائية؛ فهي توحى بعمق التباينات والاختلاف بين العالمين

(1) ابن أبي الإصبع، بديع القرآن، مرجع سابق، ص31.

(2) الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المطبعة العصرية - صيدا - بيروت، ط 1، 2006م-1427. ص44.

(3) محمد (هادي حسين)، ظاهرة التضاد في سورة الأعراف وأثرها في إيصال المعنى، مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة، مج 1، العدد: 31، 2013م ص56.

(4) مرزوك (يونس عبد)، التقابل اللفظي في القرآن الكريم دراسة دلالية، مجلة جامعة الأنبار للعلوم - جامعة الأنبار - العراق، مج 4، العدد: 13، 2012م، ص381.

اللذان تنتمي إليهما شخصيتا القصة. فهناك تباين في الثقافات والأفكار بين الشرق العربي والغرب، أوحى بها المقابلات الواردة في القصة.

### السخرية Irony

وهي طريقة تعبيرية متطورة، تقدم الفكرة في صورة الضحك، والجد في صورة المزحل. وغالبًا ما يكون الأدب الساخر محملاً بالمعوم والأفكار، ولكن في الغالب صور مضحكة ساخرة، فالسخرية لعبة ما تكاد تنتهي حتى يبرز الجانب الجدي الذي لا لعب فيه.<sup>(1)</sup> وهذا يتطلب مبدعًا متمكنًا من أدواته، ذا قدرة عالية وموهبة جارية وذكاٍ حاد، وينبغي أن يكون المتلقي على المستوى نفسه من النباهة ليدرك ما تحويه السخرية من معانٍ إيحائية خفية.

ويُشار إلى السخرية أحيانًا بتعبير (التشفير المزدوج double-Coding)<sup>(2)</sup>، وتتطلب الصور البلاغية الأخرى تحولاً في ما يُرجع إليه، بينما تتطلب السخرية تحولاً في وجهة القول. (...) وتتطلب إعادة تقييم ما يبدو إشارة حرفية، للبحث عن قرائن السخرية، الإرجاع إلى قصد المُدرك ومنزلة الحقيقة.<sup>(3)</sup> وتقييم السخرية على هذا الأساس يتطلب معرفة بأساليب الأدباء فيها، وملابسات النص لحظة الإبداع؛ فالإشارة في هذه الحالة لا تكون مستقلة بذاتها، بل تكون مرتبطة بظروف إنتاجها.

والسخرية نوع أدبي قديم عرفته كل العصور؛ لما تمتاز به من طاقة إيحائية وتنفسية هائلة، ومع أن السخرية موجودة منذ القدم، أصبح استخدامها إحدى أهم

(1) أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة الشعر العربي، دار العودة - بيروت، ط 3، 1979، ص 41.

(2) الشفرة: هي الإشارة التي تدل على إيجازات رمزية عميقة. ومصطلح مزدوج: نقصد به التنازع بالمفهوم البنيوي؛ فالسخرية ذات وجهين، أحدهما ضاحك، والآخر جذبي، والأول ظاهر، والآخر خفي.

(3) تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 232.

السمات المميزة لنصوص (ما بعد الحداثة) وممارستها الجمالية<sup>(1)</sup> وقد يكون ذلك ناتجاً عن ضغوط سياسية واجتماعية واقتصادية يتعرض لها أدباء (ما بعد الحداثة)، دعوتهم إلى التعبير عن أفكارهم باستخدام تقنية السخرية، بوصفها أداة ثنائية التعبير، فهي تحوي جانبين مختلفان عن بعضهما، أحدهما ظاهر أو سطحي وهو الجانب الساخر أو المضحك، والآخر تخفيه عن السطح، وتداريه عن الأنظار، وهو الجانب الفكري أو الإيحائي.

ومن أمثلة المعنى الإيحائي للسخرية قول الشاعر عبدالله البردوني<sup>(2)</sup>: (الوافر)  
غَيْرَ رَأْسِي.. اعْطِنِي رَأْسَ (جَمَلٍ) غَيْرَ قَلْبِي.. اعْطِنِي قَلْبَ (حَمَلٍ)  
رُدْنِي مَا شِئْتَ.. (ثُورًا) .. (نَعْجَةً) كَيْ أَسْمِكَ يَمَانِيًا بَطْلًا  
كَيْ أَسْمِكَ شَرِيفًا.. أَوْ أَرَى فِيكَ مَشْرُوعَ شَرِيفٍ مُحْتَمَلٍ  
فهذه الأبيات الساخرة تملك بنيتين: بنية سطحية يفهم منها المعنى الظاهر، وهو التحقير من شأن ذلك الثائر/البطل المزيف. وبنية عميقة تحجب السخرية فيها معاني إيحائية عميقة، فالعلامات اللغوية في الأبيات تنقسم ثلاثة أقسام:

1. علامات تشير إلى الإنسان/البشر (رأسي - قلبي - رُدْنِي{سي})، وهذه العلامات تشير إلى إنسان واع يعرف خداع الثائر المزيف، فلا يمكن أن يصدق أو يتخذ منه بطلاً، أو يرى فيه مشروع شريف محتمل، ما دام يملك خصائص الإنسان.

2. علامات تشير إلى الحيوان، أو إلى إنسان تحلى عن خصائص الإنسانية، وصار حيواناً تابعاً (رأس حمل - قلب حمل - ثوراً - نعجة) وهي تشير إلى حيوان يمكن أن تنطلي عليه أكاذيب وخداع الثائر المزيف.

(1) تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 233.

(2) البردوني (عبدالله)، ديوان عبدالله البردوني (الأعمال الكاملة)، الهيئة العامة للكتاب -

صنعاء، ط 1، 2002م. 1/ 763.

3. علامات تشير إلى الثائر/ البطل (ممانياً - بطل - شريف - مشروع شريف محتمل)، وهي صفات إيجابية، ولكنها منفية عند الإنسان الواعي الذي ينمطه الشاعر، ولا يمكن أن تكون مثبتة إلا عندما يتحول الإنسان إلى حيوان تابع. لقد قدمت الأبيات عبر السخرية صورة عامة للشعب وهو يعاني من الأبطال المزيفين. والذين لا يزالون يحتفظون بخصائصهم البشرية يعرفون زيف هذا المدعي ولكن يبقى لهذا المزيف جمهور تخلع عليهم البنية العميقة للسخرية صفات الحيوانات، فالأبيات بقدر ما هي استهزاء بالبطل الوهم، هي - كذلك - استهزاء بالشعب أو الجمهور التابع الذي يصدقه.

### الكلمة الشعرية Poetry Word:

المبدع يتقني ألفاظه بدقة؛ فاللفظ حامل المعنى والدال عليه. واللفظة في سياق ما قد تؤدي معنى إيحائياً لا تؤديه لفظة غيرها، وهي نفسها لا تؤديه في سياق آخر، فتشكل اللفظة في العمل الفني مرحلة من أهم وأخطر مراحل الاختيار والتركيب.<sup>(1)</sup> فاهم مراحل الكتابة هو اختيار الكلمات وحسن استخدامها في السياقات المناسبة. وهناك اتفاق على أن الكلمة في الفن لا يقصد منها الإفهام وإفاء المعنى فحسب، وإنما تتجاوز ذلك إلى الإيجاء والظلال، وهي مقولة قد لا تحتاج إلى كثير من النقاش.<sup>(2)</sup> فالكلمة على ذلك تمتلك وظائف متعددة، فإلى جانب الوظيفة التوصيلية، فإنها تمتلك الوظيفة الإيحائية.

لذلك فإن اختيار الألفاظ يتم بناء على ما تمتلكه من إيجاءات، «والألفاظ الشعرية (Diction Poetic) كلمات تُنتقى لصفاتها الشعرية المفترضة»<sup>(3)</sup>. فليس معناها أنها تستخدم في الشعر فحسب، وإنما لأنها اكتسبت صفة الشعرية من وصولها إلى درجة الأدبية، فهي كلمة تمتلك خصائص شعرية لا توجد في غيرها، عن طريق

(1) رزق (صلاح)، أدبية النص، دار غريب - القاهرة، (ط: م)، 2002م، ص 213.

(2) درويش (أحمد)، في نقد الشعر الكلمة والجمهور، دار الشروق - القاهرة، ط 1، 1996م. ص 36.

(3) معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص 45.



«الاستعمالات المشحونة بالمقدرة التعبيرية للكلمات في غير معانيها الحرفية، للإيجاء بصور جديدة في ذهن القارئ»<sup>(1)</sup> وعن طريق «الظلال الإيحائية التي قد تقترن بتطور الدلالة عبر سياقات سائلة»<sup>(2)</sup>.

واستخدام هذه الألفاظ يكسبها طاقةً إيحائية؛ بتكثيف المعنى فيها، والتعامل معها «باعتبارها كيانا حيا له استقلالية وذاتية وفاعلية في التأثر والتأثير من خلال سلسلة العلاقات الدلالية والإيحائية التي تمارس حياتها بقوة في العمل الفني»<sup>(3)</sup>. ولهذا كان لزاماً على الشاعر أن يزحزح اللغة عن مواقعها، باستبعاد المعنى المعجمي المستهلك واستعمال المفردة استعمالاً جديداً فيه معان جديدة.

وتكثيف المعنى في المفردة أو الكلمة يجعلها بؤرةً ومرتكزاً للمعنى، مما يجعلها طبقات من المعاني، ولناخذ عنوان قصة قصيرة للطبيب صالح أتى على هذا النحو «سوزان وعلي»<sup>(4)</sup>، مثلاً لطبقات المعاني التي تشكلها اللفظة للوصول إلى المعنى الإيحائي:

اللفظ	سوزان	علي
المعنى المعجمي	اسم علم مؤنث	اسم علم مذكر
المعنى الضمني	اسم حدثي مدني	اسم قديم تقليدي
المعنى النفسي	اسم جميل رومنتي	انتماء ديني
المعنى الإيحائي	تطور واستقرار	تحلف وصراع إيديولوجي

شكل 6 طبقات المعنى لـ (سوزان) و(علي)

- (1) معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص31.  
 (2) رزق (صالح)، أدبية النص، مرجع سابق، ص206.  
 (3) رزق (صالح)، أدبية النص، مرجع سابق، ص199.  
 (4) صالح (الطبيب)، دومة ود حامد، دار الجليل - بيروت، ط 1، 1997م. ص95.

واختيار أماكن الألفاظ له دلالة الإيحائية، فتقديم (سوزان) على (علي) ليس اعتباطاً، وإنما هو إشارة وإيحاء من الكاتب بتقديم المجتمع الذي تنتمي إليه (سوزان) في الوقت الحاضر.

### التلازم الدلالي Concomitance of signification

ويعني التلازم الدلالي: كلمة يستدعي معناها كلمة أخرى، في نطاق استعمال لغوي معين. ذلك أن الإفضاء إلى المعنى في النص الأدبي قد يتحقق عبر تشابك دلالي يستحيل فيه المدلول نفسه دالاً، فتكون عملية التلازم الدلالي في هذا التشابك مفصلة حتمًا إلى الوعي بتعقيد المسالك المؤدية إلى المعنى، وتبلغ عندها عملية التلاحم بين المعاني والألفاظ درجة قصوى خاصة حين يتحقق للفهم إمكانية الإحاطة بكيفية تعاضد الوحدات الدالة في كون شامل يهبها الوجود المتلاحم في بنية عامة.<sup>(1)</sup>

فدلالة لفظٍ ما تستلزم لفظاً آخر، وربما استلزم دلالة الأخير لفظاً آخر، ومن هذه التلازمات يتولد المعنى الإيحائي، «إذ أساس ترابط متبادل، أو عنصر ترابط متبادل، أي تعالق وإيحاء»<sup>(2)</sup>. فلفظ (معرضة) في قصة (خطوة إلى الأمام)<sup>(3)</sup> يستلزم منها دلاليًا (متعلمة)، وهذه الأخيرة يلزم منها (متطورة)، ويلزم منها (عملية). ومن هذه التلازمات نلاحظ أن (معرضة)، تشير إلى أمة متطورة وعملية، وقد انبثق هذا المعنى الإيحائي من هذه التلازمات الدلالية.

### شفرات التفاعل النصي Codes of the textual interpla

التفاعل النصي أو التعالي النصي هو النصوص النصوص المحيطة بالنص الرئيس أو الشارحة له أو الموجودة في خلفيته (النصوص الغائبة) التي تتعالق وتعاضد

(1) جمعي (الأخضر)، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من منشورات الحلة

الكتاب العرب - دمشق، 2001، ص 31.

(2) بارت (رولان)، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرفاوي، دار التكوين - دمشق، (ط: 4)، 2009، ص 28.

(3) ينظر: ص 84 من هذا البحث.

معه لإنتاج المعنى. ويركز (جيرار جينيت) على ما يسميه (التعالّي النصّي)، ويرجع هذا الاهتمام إلى العلاقات التي تقيمها المتعالّيات النصّية مع النصّ الحاضر؛ مما يجعل من المتعالّيات النصّية آلية لإنتاج المعنى وتأويله، يقول: «وفي الواقع، لا يهمني النصّ حاليّاً إلا من حيث (تعالّيه النصّي) أي أن أعرف ما يجعله في علاقة خفية أم جلّية مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه (التعالّي النصّي)»<sup>(1)</sup> وهو يتفق مع ما طرحته (كريستيفا) حول التفاعل النصّي؛ فالنصّ عندها إنتاجية؛ فهو عبارة عن ترحال للنصوص، وتداخل نصّي.<sup>(2)</sup>

وقد وزع (جيرار جينيت) التعالّي النصّي أو التفاعل النصّي إلى خمسة أنماط هي: التناص، والمناص، والميتانص، والاتساعية النصّية، المعمارية النصّية.<sup>(3)</sup> وأهم هذه المتعالّيات النصّية، وأكثرها استخداماً في إنتاج المعنى الإيحائي وتأويلية، النمطان الآتيان:

1. التناص: ويحدده (جينيت) بأنه حضور نصّ في نصّ آخر، فهو «علاقة حضور مشترك بين نصّين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية»<sup>(4)</sup> وهو عبارة عن عملية امتصاص وتحويل يقوم بها نصّ مركزيّ حاضر لنصوص أخرى، فهو «عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نصّ مركزيّ يحتفظ بزيادة

(1) جينيت (جيرار)، مدخل جامع النصّ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد (ت: م)، ص 90.

(2) كريستيفا (جوليا)، علم النصّ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر - المغرب، ط 2، 1997، ص 21.

(3) جينيت (جيرار)، طروس الأدب على الأدب، (ضمن كتاب: دراسات النصّ والتناصية)، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري - حلب، 1998م، ص 125 - 130.

(4) جينيت، طروس الأدب على الأدب، (ضمن كتاب: دراسات النصّ والتناصية)، مرجع سابق، ص 125.

المعنى»<sup>(1)</sup> فالمبدع في حالة الإنتاج يخفي قصده خلف نصوص غائبة بمنصها نصه الحاضر، بحيث يحولها إلى إيماءات، يوظفها لإنتاج المعنى.

إن النص عندما يقوم بامتصاص نصوص أخرى هو بذلك يقوم بتحويلها إلى إيماءات خفية في البنية العميقة للنص، فالتناص عبارة عن امتصاص وتحويل عن طريق إقامة علاقات تفاعلية بين النص المتناص والنصوص الأخرى الحاضرة فيه. والمعنى الناتج عن عملية الامتصاص والتحويل التي يمثلها التناص، هي عملية إبداعية واعية على مستوى كبير من الإيماء؛ فلكي ينتج المبدع معنى إيحائياً عن طريقة استراتيجية التناص عليه أن يقيم شبكة من العلاقات النصية بين النصوص التي امتصها النص الحاضر من جهة، وبينها وبين النص الحاضر من جهة أخرى، ولا يكفي بالامتصاص وإقامة العلاقات بل لا بد من تحويل هذه النصوص إلى إيماءات داخل النص الحاضر، وفي هذه الإيماءات يختفي المعنى الإيحائي. وعند التأويل لا بد من تفكيك هذه العلاقات النصية، وإدراك ما فيها من تحولات وإيماءات.

2. المناص (النص الموازي):<sup>(2)</sup> يَعدُّه (جيرار جينيت) من أنماط التعالي النصي، وهو «عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص»<sup>(3)</sup> ويقصد

(1) بقشي (عبد القادر)، التناص في الخطاب البلاغي والنقدي، إفريقيا الشرق - الدار البيضاء، 2007م. ص25.

(2) لهذا المصطلح عدد من المرادفات في الترجمات العربية للمصطلح الغربي Paratext:

- النص الموازي: بنيس (محمد)، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2002م. 67/1.
- المناص، المناصة: بقطين (سعيد)، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 2، 2011. ص97.
- ما بين النصية: أنور مرتحمي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق - الدار البيضاء، 1987. ص67.
- محيط النص الخارجي: فريد الزاهي، الحكاية والتمثيل، إفريقيا الشرق - الدار البيضاء، ط 1، 1991. ص85.
- الملحقات النصية: محمد خير البقاعي، أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، مجلة الفكر العربي

بالنص الموازي النصوص المحيطة بالنص الرئيسي، التي تعد مداخل ومفاتيح نلج عبرها إلى أفوار النص الرئيسي، ونستطيع الوصول إلى البنية العميقة التي تحمل المعنى القصدي والإيحائي، الذي يشترك في إنتاجه النص الرئيسي والنص الموازي على حدٍ سواء. وهو يشمل كل الافتتاحات والتعليقات الخطائية المتعلقة بالنص، كالعنوان وصفحة الغلاف، والاشهار، ودار النشر، والتعليقات والهوامش، والإهداء، والشكر، والمقدمة، والاستهلال، والتصدير.

ويتوسع (جينييت) في النص الموازي فيدخل فيه كل «ما يتضمن التعليقات والكتابات المنشورة حول النص (...) ولعل مفهوم العتبة عنده ظلّ مرتبطاً في الغالب بكل ما يمهد إلى الدخول إلى النص، أو يوازي النص»<sup>(2)</sup>. وإن كان حميد لحمداني يتحفظ على مصطلح النص الموازي لأنه يوحي باستقلالية النصوص الموازية عن النصية الأصلية، وكأن كلياً منهما يسير في خط منفصل عن الآخر، ما يعني إقصاء فكرة الاتصال والتفاعل، لكنه يرى أنه عند استخدامنا لهذا المصطلح فإنه لا يؤخذ بحرفيته؛ فالعلاقة بين النص والنصوص الموازية تفاعلية، وإن كان ذلك لا ينفي وجود استقلالية نسبية.<sup>(3)</sup> فإذا كانت النصوص الموازية تملك استقلالية فإنها استقلالية نسبية فهي لا تستطيع إنتاج المعنى الإيحائي منفصلة عن النص الأصلي.

يمثل المناص أو النص الموازي أو المصاحب عتبات ويوابات ومداخل للقارئ تمكنه من تأويل النص وفهمه؛ لأنها جزء أساسي في إنتاج المعنى الإيحائي. وللوصول إليه لا بد من قراءتها في نفسها، وفي علاقتها بالنص الأصلي. والقارئ الواعي يستطيع من طريق النص الموازي الذي يحيط بالنص أن يدخل إلى الفضاء الدلالي لذلك النص، وأن يغور في أعماقه، وأن يجمع شتات أطراف معناه عن طريق مطاردة مستتة

- بيروت، السنة 17، عدد: 83، 1996، ص84.

(1) بقطين، افتتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص111.

(2) لحمداني (حميد)، عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد (فصلية علمية محكمة - النادي الأدبي بمكة)، مج12-ع46-شوال1423هـ ص32.

(3) لحمداني، عتبات النص الأدبي، مرجع سابق، ص33.

للمعنى في العلامات النصية والنصية الموازية؛ لكي يصل إلى تصور عام للمعنى الذي يوحى به النص.

وعليه، فإن التفاعل النصي يشغل بوصفه آلية لإنتاج المعنى الإيحائي وتأويله، وقد قدمت مثلاً على هذا الآلية عند تعرضي للعنوان - وهو من النصوص الموازية - في قصة الطيب صالح في المبحث الخامس من هذا الفصل.

### شفرات الفضاء النصي Text space codes

وهي إيجاءات غير لفظية وتعدّ الموضع المادي الوحيد الموجود في النص، والفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة «باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق وتشمل طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الحروف المطبعية وتشكيل العناوين»<sup>(1)</sup>، كما يشمل علامات الترقيم في النص المكتوب، ويقابله التنغيم، والرسومات والصور والأشكال، ومساحة البياض والسواد على الورق، وشكل السطر وطوله وقصره.

وفي قصة الطيب صالح (خطوة إلى الأمام) - التي تأتي في المبحث الخامس من هذا الفصل - مثال على إيجائية الفضاء النصي، الذي يشمل تقنية السواد والبياض، وتوزيع الأسطر، وعلامات الترقيم، والتي تحمل معاني إيجائية تعضد المعنى الإيحائي العام للنص، وتكشف عنه وتؤكدّه.

ويأتي الاهتمام بالفضاء النصي، بوصفه نوعاً من العلامات السيميائية التي تساعد المبدع في توصيل أفكاره؛ ليجعل منها شفرات يكشف فيها المعنى لتوحي بما يريد، وتساعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية في النص. فتشكيل الفضاء النصي يخلق قدرة إيجائية تساعد القارئ على توليد إمكانات متعددة للقراءة.

(1) بوتور (ميشال)، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات - بيروت، ط 1، 1971م، ص112.

## المبحث الثالث

### أهمية الإيحاء ووظيفته ودور النقد في إبرازه

#### 1. أثر المعنى الإيحائي في النظرية الشعرية الجديدة:

##### 1.1. الشعرية Poetry:

بعد أن عرفنا أن المعنى الإيحائي هو نوع من معاني الكلمة قائمٌ على الأصداء الانفعالية العقلية التي تثيرها العلامات، فالسؤال هنا: ما دور المعنى الإيحائي في النصوص الأدبية، وما الذي يضفيه إليها؟ إذا ما أخذنا الإيحاء بالمفهوم السابق فإنه لا يمكن لأي نص أن يكتسب أدبيته وشعريته إلا بهذا المعنى. «فإنَّ للشعرية طبيعة خاصة، تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الألوان و الظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات»<sup>(1)</sup>، والنصوص؛ فشاعريتها تأتي من قدرتها على الإيحاء، وصنع الظلال والألوان المختلفة، «وتتمثل هذا المصدر في قوة الكلمات على (الاستدعاء)»<sup>(2)</sup>.

ويحدد أحد مطلوب شقين للشعرية، يرى أن أحد شقيها هو «الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر»<sup>(3)</sup> ويربط كل من (بارت) و(نودوروف) بين موضوع الشعرية وعملية القراءة، باعتبار أن النص يوحى بمعانٍ كامنة فيه؛ ولذلك «أطلقا العنان لعملية القراءة في إيجاد معنى للنص الأدبي ولا يوصف ذلك المعنى بأنه يقيني وإنما احتمالي، أو - بالأحرى - لا يوصف النص ذاته بأنه يحمل معنى واحدًا يجب أن يتواضع عليه، بل إن النص ينوء بالمعاني الكامنة»<sup>(4)</sup>.

(1) السمران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، مرجع سابق، ص 271.

(2) أولمان، دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص 105.

(3) مطلوب (أحمد)، الشعرية، مجلة الجمع العلمي العراقي، ج 3، المجلد 40، 1989م. ص 45.

(4) ناظم، مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 34.

وتسمى النظريات الأدبية والنقدية - حديثاً كما هو في القديم - إلى صياغة نظرية شعرية أو أدبية، تميز بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، وقد اجتهد النقاد في الآونة الأخيرة في وضع بعض الأسس لجعل أي نص عملاً أدبياً (الشعرية)، ومن أهم هذه الأسس المجاز الذي ينقل المعنى من سطح النص إلى عمقه، فإضافة الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكل الفسحة التي تقوم بها اللغة الشعرية والأدبية عامة.<sup>(1)</sup>

ويضع كوهين (الإيحائية) و(المطابقة) معيارين تتحدد بموجبهما طبيعة الشعر أو طبيعة النثر، فوظيفة النثر تصريحية، ووظيفة الشعر إيحائية.<sup>(2)</sup> ويفهم من هذا التصور الذي بسطه كوهين، أن اللغة في الشعر تتميز بخصوصيات، سواء من حيث الدال الصوتي مفرداً، أم في علاقته مع مدلوله بعد أن يتم تجاوز العلاقة الاعتبارية القائمة بين الدال والمدلول، إلى علاقة أخرى تلازمية وإيحائية، وكأن التعارض بين الشعر والنثر، هو تعارض بين لغة شعرية تستخدم دلالة الإيحاء (Connotation) وبين لغة عادية غير شعرية تستخدم دلالة التقرير والتصريح (Denotation).<sup>(3)</sup>

ولقد شهدت الشعرية تطوراً ملحوظاً حتى إنها لم تعد مقصورة على الشعر وحده، بل صارت تتعلق بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة - على الخصوص - بأعمال نثرية،<sup>(4)</sup> - خلافاً لما يراه كوهين - فهناك شعرية القص وشعرية الرواية وغيرها. فالشعرية لم تعد حكراً على الشعر وحده، ولكنها علم يبحث في خصائص كل عمل أدبي شعراً كان أم نثراً. وتبحث الشعرية كعلم للأدب عن قوانين الخطاب الأدبي وتحرص على مساءلته قصد الكشف عن مميزاته.<sup>(5)</sup>

(1) حرب (علي)، التأويل والحقيقة، دار التنوير - بيروت، ط 2، 1995م. ص22.

(2) كوهن، بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص193.

(3) سمير، النص وظله، مرجع سابق، ص25-26.

(4) تودروف (تزفيتان)، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط 2، 1990م. ص24.

(5) زرقاوي (عمر)، الكتابة الزرقاء، دائرة الإعلام والثقافة - الشارقة، كتاب مجلة الرافد العدد 56، أكتوبر 2013م، ص165.



والشعرية أو الأدبية مصطلح يشير كثيراً من اللفظ حول تحديده وتمييز عناصره وخصائصه ووظائفه، فإذا كانت الشعرية هي بحث عن العمل الأدبي للكشف عن مميزاته، «فكل عمل أدبي ما هو إلا تجلٌ لبنية محدّدة وعامة، وليس العمل عندئذ إلا إجازاً من إجازاتها الممكنة»<sup>(1)</sup> ويبقى الإشكال قائماً في تحديد تلك المميزات التي يجب أن تتوفر في النص ليوصف بالشعرية والأدبية.

وعطفاً على ما سبق من دور الإيجاء في شعرية النصوص، فإنه «يمكننا أن نعرف أدبية النص بأنها الكتابة التي تقف الرؤية دونها اتساعاً. وهي إذا كانت كذلك، فإنها تقف على النقيض من النفعية التي يتميز بها الكلام اليومي في استعمال الناس للغة. ولقد يعني هذا النقيض - أيضاً - أن الأدبية قوة إيجائية مكثفة تسكن النص، وتمتد على كل أطرافه حتى تضيق معها مساحة التصريح، والتعبير، والتفسير في الخطاب الإيصالي المباشر؛ ولذا فهي نوع أقوى من الرؤى نفاذاً، وأكثر من الكلام قولاً»<sup>(2)</sup>.

والقول بأن الشعرية هي قوة إيجائية مكثفة في النص، يجعل المعنى الإيحائي أهم خصائص شعرية أي نص، وكلما كان النص محملاً بالمعاني الإيجائية، كانت الشعرية به الصق، وكلما كان مباشراً وتقريرياً، كانت الشعرية منه أبعد؛ فالأدب ما حرك الفكر والمشاعر معاً، وهذا هو الفارق بينه وبين الكلام العادي.

## 1.2. الانفعال العقلي وإنتاج المعنى الإيحائي؛

قدم الناقد السعودي عبدالله الغدامي هذا المصطلح (الانفعال العقلي) ليكون بديلاً عن مصطلحين تقليديين هما (الشعر العاطفي)، و(الشعر العقلي)، واللذان ظلّا سائدين في الخطاب النقدي. ويرى الغدامي أن الانفعال العقلي هو مرحلة متطورة ومتقدمة لإبداع الأدب وقراءته.

(1) قطوس (بنام)، استراتيجيات القراءة، التأسيس والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي

- إريد - الأردن، ط 1، 1998م، ص 202.

(2) عباسي (منذر)، الكتابة الثانية وفالحة المتعة، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1،

1998م، ص 158.

وهو يرى أن هذه المصطلحات الثلاثة هي مسميات لحالات إبداعية. وعنده أن الحالة «الأولى»: أزلية تقليدية، وهي حالة (الإقناع) ذي التوصيل العقلي. وكبيرة النص فيه منطقية؛ حيث يركز - في علاقاته الداخلية وفي تواصله مع القارئ - على منطق التعبير وتحديد الهدف (...). أما الثانية: فهي أزلية - أيضاً - وتقليدية وهي حالة الانفعال<sup>(1)</sup>. و«الحالة الثالثة: وهي حالة (الانفعال العقلي)»<sup>(2)</sup>.

ويرى في الحالة الثالثة تطوراً لحالة الإبداع؛ فهي تجمع بين الحالتين السابقتين، إنها حالة انفعال، وهذا يضمن للنص شرط وجوده الجمالي، ولكنه ليس انفعالاً عاطفياً، وإنما هو انفعال عقلي<sup>(3)</sup>. وهو ما يتوافق تماماً مع التعريف الذي استقر عليه البحث للمعنى الإيجاني من أنه أصداء العلامات الانفعالية العقلية، التي تثيرها في ذهن المبدع والمتلقي.

والانفعال العقلي بمفهوم الغلامي يتصف به المبدع أو منشئ النص؛ بوصفه أمراً أساسياً لإنتاج المعنى الإيجائي، كما يتصف به متلقي النص؛ فهو مفتاح التأويل والقراءة. والانفعال العقلي للمبدع والمتلقي يعني أن ينفع العقل؛ ليستج فكراً، ويصنع معنى. ويكون النص - على ذلك - ذا مستويات متعددة من المعاني، ويملك دلالات مضاعفة، يكون المعنى الإيجائي القائم على الانفعال العقلي هو لبها وغايتها. لذلك فالمعاني في الحالة الثالثة للإبداع - عند الغلامي - لا تكون سطحية أو بسيطة، بل هي خفيفة ومركبة.

ولذا كان المعنى الإيجائي يقع في قمة العملية الإبداعية؛ فذلك لأنه نتاج انفعال عقلي، فقد جمع بين الانفعال والفكر، فلا وجود للإبداع الأدبي دون توهج وجداني

(1) الغلامي، (عبدالله محمد)، تشريح النص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2006م، ص 51.

(2) الغلامي، تشريح النص، مرجع سابق، ص 55.

(3) الغلامي، تشريح النص، مرجع سابق، ص 55.

انفعالي، ودون أن يترك أثره في نفس المتلقي، وهذا الأثر ما هو إلا الفكر<sup>(1)</sup> وهذا ما أطلق عليه بعض الباحثين «المستوى الواعي» وهذا يعني أن بالتجربة الشعرية جانباً فكرياً<sup>(2)</sup>، بالإضافة إلى الجانب الانفعالي. وهذا يعني أن إنتاج المعنى الإيحائي وتأويله عن طريق الانفعال العقلي عملية واعية، بل على مستوى عالٍ من الوعي، وهو يشمل الوعي بالذات واللغة والعالم، فهو وعي موسوعي مبني على معرفة موسوعية.

## 2. المعنى الإيحائي حبك المبدع وإدراكه للتلقي؛

المبدع يختار من بين الألفاظ ما يؤدي الغرض الذي يقصده، وغالباً ما يكون ذلك الغرض خفياً، لم يصرح به المبدع، لكنه أشار وأومأ إليه. «والشاعر - هنا - لا يطمئن إلى الأفكار الصريحة، ولا يكثر من استخدامها لأنها تعوقه دون بلوغ غاية أخرى»<sup>(3)</sup>. ولذلك تختلف أساليب الأدباء، واختلاف الألفاظ واختلاف استعمالها ناجم عن اختلاف عملية الاختيار الأسلوبية للفظ ولطريقة التعبير. وهذا ما ذكره (أولمان) بقوله: «والمعروف أن الأسلوب يتضمن فكرة اختيار الأنسب من بين طرائق التعبير الممكنة التي تضعها اللغة بين يدي الكاتب أو المتكلم، وإذا كان الاختيار من بين المترادفات المتحدة المعنى الموضوعي، فهذا الاختيار بوجه خاص هو الذي يظهر مهارة الكاتب أو المتكلم، وقدرته على تناول الظلال والألوان العاطفية، والجمالية لهذا المعنى»<sup>(4)</sup>. فعملية الاختيار التي يقوم بها المبدع لحظة الخلق الأدبي يتحكم بها انفعاله العقلي.

(1) الغابري (هائل)، ترويض النص دراسة نقدية، مطبوعات مجلة الثقافة - وزارة الثقافة والسياحة - اليمن، 1997م، ص18.

(2) الوريثي (سميد)، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط3، 1984. ص63.

(3) والي (علي عبد الواحد)، اللغة والمجتمع، عكاظ للنشر والتوزيع - جدة، ط4، 1983م، ص78.

(4) والي، اللغة والمجتمع، مرجع سابق، ص106.

وعملية الاختيار هذه ليست بالبساطة المتخيلة، ولكنها عملية شديدة التعقيد، اعلى أن الأديب البارع يعرف بتجربته ورجاحة عقله وخبرته بطبائع الناس، ودرجات تفكيرهم ما عسى أن يكون للغة وكلماته من صدى وأثر في الأذهان، فبحسن الاختيار ويضع الأشياء في مواضعها الصحيحة، على قدر ما تهديه إليه براعة ومقدرته<sup>(1)</sup>. وبذلك يفاضل القول، ويمتاز الأدباء المبدعون عن غيرهم. وعملية اختيار الكلمات الموحية ليست وليدة العصر الحاضر، ولكنها وجدت بوجود الأدب والإبداع، إلا أنها أصبحت أكثر انتشاراً وضرورة في الوقت الحاضر. «ولإيجاء الكلمات في عصرنا الحاضر أثر كبير في تقديم النص الأدبي، ومقدرة الشاعر على استخدام الكلمات الموحية دليل على ما يمتاز به من قوة وإلهام»<sup>(2)</sup>.

وهذا متوقف على حذق المبدع وقدرتيه اللغوية والذهنية على حبك المعاني، وحذق المبدع يتوقف إلى حد بعيد على مدى توفيقه في استغلال الخواص المتعددة للدوال في مستوياتها المختلفة<sup>(3)</sup>. فالمبدعون من الأدباء يمتازون بالقدرة على إطلاق الكلمات من عقائدها، لتنتقل في فضاءات الدلالة، كإشارات أو ذبذبات ساذجة تنطلق من نفس المتكلم وفكره، لتمس نفس المتلقي وفكره. «وللأدباء بصدد الأشياء قدرة أخرى فوق ما للمرء العادي، يستمدونها من خيالهم وتبنيهم للألفاظ. وتقدم هذه القدرة بظلال من الدلالات لا تكاد تخطر في ذهن الآخرين»<sup>(4)</sup>.

إن الإيجاء عملية ترتبط أشد الارتباط بعملية الإبداع، فالمعاني الإيحائية هي خاصية الأدب الأولى التي تجعله مختلفاً عن كلام الناس العادي فـ «الشاعر - مثلاً -

(1) حسن (عبدالمجيد)، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، 1949م. ص 56

(2) بدوي (أحمد)، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة 1966م. ص 457.

(3) عبد المطلب (محمد)، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر - القاهرة، ط 1، 1995م، ص 86.

(4) أنيس، دلالة الألفاظ مرجع سابق، ص 85.

يعنى أول ما يعنى بما تثيره الكلمات من إيماءات ومن ظلال المعاني، هذا هو شغله الأول.<sup>(1)</sup>

فإذا كان لإيحائية المعنى/ المعنى الإيحائي، دور أساسي في جمال النص الأدبي وبلاغته، فإن هذا المعنى - لجماله، وحسن صياغته، وجودة صناعته - قد يخفى على غير المتعمرس الفطن، والناقد الحصبف. فـ «القصيدة ليست واضحة وضوح الإشارات الخالصة، فاللغة في القصيدة تحمل - حقا - مبدأ الإشارة إلى شيء في خارجها، ولكنها تنعكس على نفسها».<sup>(2)</sup> لذلك تجد غير هؤلاء لا يجذبون النصوص (المفخخة) بالإيماءات، ولا يمكن أن يستحسنوها ما لم تمر عليها أداة النقد؛ لتنفذ عنها غبار الغموض؛ إذ لا يكاد الناس يشعرون بأنهم يفضلون كلاماً على آخر حتى يبدأ النقد عمله.<sup>(3)</sup> وذلك عن طريق «استكشاف الطريقة التي يستعمل بها الأديب الألفاظ والاهتمام بتمييز تلك الطريقة من صور النقل العادية الأخرى في اللغة».<sup>(4)</sup>

فالأديب في علاقته بالنص الأدبي في حالة الخلق أو الإبداع قد استخدم أساليبه ولغته الخاصة به، وما يقوم به هو «تغيير علاقته بالوعي، ليصبح خطاباً آخر بمستويات من الدلالة ذات أنساق متناظرة، تضفي على فهم الخطاب عمقاً استراتيجياً جديداً».<sup>(5)</sup> والنقاد بهذا يسلمون للشاعر بتجاوز حدود المؤلف وخرقها؛ لفاعلية قوة التخيل التي تحفزها على الإبداع، وتمكنه من إعادة تصوير الأشياء برؤى جديدة من

(1) السمران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، مرجع سابق، ص 279.

(2) والي، اللغة والمجتمع، مرجع سابق، ص 81.

(3) كرمي (لاسل اير)، قواعد النقد الأدبي، تر: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 3، 1953م، ص 6.

(4) ديتش (ديفيد)، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف النجم، دار صادر - بيروت 1967م، ص 258.

(5) الصغير (محمد حسين)، تطور البحث الدلالي، دار الكتب العلمية - بغداد، 1988م، ص 22.

منطلق أنه: «قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره لا للاضطراب إليه ولكن للتوسع فيه»<sup>(1)</sup>.

ولا ينسب للناقد الوصول إلى ما نوحى به النصوص وترمز إليه إلا بعد تكرار القراءة، وسبر أغوار النص، وفك شفراته، وتفكيك بنيته، ثم إعادة نسجها، ثمًا كما يفعل المبدع؛ لكي يصل الناقد بهذا إلى مصاف المبدع في حالة إبداع النص؛ وبهذا يستطيع أن يتعايش مع النص، فيجس نبض كل حرف، وكلمة، وعبارة، ويعلم منها ما تحمل من معاني إيحائية، وما تشير أو ترمز إليه.

ولذلك يرى (وليم راي) أن الآلية الحقيقية للقراءة تنطوي على الكشف في داخل كل وحدة من وحدات النص عن خيوط المعنى التي تدعمها الشفرات المختلفة، ويفهم من الشفرة في هذا السياق أنها ليست بنية محددة من كشف اللغز بل هي (منظور من أمثلة الاستشهاد، أو سراب من البنى) وتقع في صلب هذه العملية ظلال المعنى، ويشق المرء ظل المعنى عن طريق إيجاد علاقة متبادلة بين معنى مدلول جديد وشكل ناتج من تفريغ دلالة سابقة. ولما كان ظل المعنى متأصلًا في الدلالة فهو يؤلف إحدى الطبقات في ورقة المعاني الفطرية الخاصة بذلك المعنى، وهو يحدد نقطة انطلاق الشفرة (التي لا يعاد توليفها أبدًا)، نطق الصوت الذي قد نسج في النص، ومع ذلك فإن ظل المعنى ليس مجرد وظيفة تعاقب النص الذي ينطوي على المعنى الأولي. فحين نقرأ نكشف عن ظلال المعنى، التي تغدو من خلال استمرارته وتكراره ضمن القراءة دلالات يتطلب منا أن نشق منها أمثلة أخرى لظلال المعاني.<sup>(2)</sup>

وهكذا، فإن الإبداع الأدبي قائم على عملية اختيار، يقوم بحبكه المبدع، ليضع كل لفظة في مكانها المناسب الذي يجعلها تؤدي وظيفتها الإيحائية، التي تساعد على توصيل المعنى الإيحائي للنص. ثم يأتي دور المتلقي الذي يجب أن يكون في مستوى

(1) الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص 373.

(2) ينظر: راي، المعنى الأدبي، مرجع سابق، ص 198.

فهم وإدراك المبدع، حتى يستطيع إدراك واستخراج المعنى الإيحائي الذي خباء المبدع في نصه.

إن إبداع المعنى الإيحائي هو إبداع لنصٍ محاطٍ بالشفرات النصية والثقافية، وهو بناء لمستويات من المعاني داخل النص بطريقة منطقية. وبناء المعنى الإيحائي داخل هذه المستويات يتطلب من المبدع جهداً كبيراً؛ فهو يُبنى على أساس الانفعال الفكري، والمعنى في هذا المستوى يكون خفياً وبعيداً؛ بحيث يُلقى إيجاء، معتمداً في ذلك على آليات معينة. إنها عملية معقدة وصعبة؛ لذلك فهي تشبه الحبك. وإذا كان المبدع قد حبك نصه من أجل إنتاج المعنى الإيحائي، فإن المتلقي؛ لإدراكه يقوم بعملية تفكيك ذلك الحبك، وإعادة حبكه مرةً أخرى.

## المبحث الرابع

### أمثلة تطبيقية لتحليل النقد من منظور إيحائي

#### 1. نص قديم: قراءة مغايرة:

الطويل

وَلَمَّا قَضَيْتَا مِنْ مِثْي كُلِّ حَاجَةٍ وَمُنَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَلِيحٌ  
وَشَدَّتْ عَلَى دَهْمٍ <sup>(1)</sup> الْمَهَارَى <sup>(2)</sup> وَحَالْنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الْعَادِي أَلَيْهِ هُوَ رَائِحٌ  
أَخْتَنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ يَتَنَّا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ <sup>(3)</sup> الْأَبَاطِيحُ <sup>(4)</sup>

هذه الأبيات تكاد تكون مجهولة القائل في كتب التراث، وقد نسبها بعضهم إلى كثير عزة <sup>(5)</sup>، وقيل الأبيات ليزيد بن الطثرية <sup>(1)</sup>، وذكر الشريف الرضي في كتابه غرر

(1) دهم: الذُّهْمَةُ: السَّوَادُ. وَالْأَذْهَمُ: الْأَسْوَدُ، يَكُونُ فِي الْخَيْلِ وَالْإِبِلِ وَغَيْرِهِمَا، فَرَسٌ أَذْهَمٌ وَتَبَعٌ أَذْهَمٌ.

ينظر: ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 209/12. مادة (دهم).

(2) إِبِلٌ مَهْرِيَّةٌ وَمَنْسُوبَةٌ إِلَى مَهْرَةٍ بَنَ حَيْدَانَ أَبُو قَيْلَةَ وَهُمْ حَيٌّ عَظِيمٌ وَالْجَمْعُ مَهَارِيٌّ وَمَهَارٍ وَمَهَارَى خَفِيفَةُ الْيَاءِ وَأَمَّهَرَ النَّاقَةَ جَعَلَهَا مَهْرِيَّةً وَالْمَهْرِيَّةُ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 168/5، مادة (مهر).

(3) الْمَطِيُّ: جَمْعُ مَطِيَّةٍ وَهِيَ النَّاقَةُ الَّتِي يَرْكَبُ مَطَاها أَيْ ظَهْرها، وَيُقَالُ: يُمَطَّى بِهَا فِي السَّيْرِ أَيْ يُنْتَهَضُ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 268/15. مادة (مطا).

(4) الْأَبَاطِيحُ مَسِيلٌ وَاسِعٌ فِيهِ ذُقَاقُ الْحَصَى. وَالْجَمْعُ الْأَبَاطِيحُ.

ينظر: ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق 2/413، مادة (بطح).

(5) الحصري (إبراهيم بن علي)، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجليل - بيروت، 404/2 وابن معصوم (علي صدر الدين المدني)، أنوار الربيع في أنواع البديع، نج: شاعر هادي شكر، مطبعة النعمان - النجف الأشرف - العراق، ط 1، 1969م - 1389هـ، 46/4.



الفرائد قال: أنشدني ابن الأعرابي للمضرب، وهو عتبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى ورحمهم الله تعالى<sup>(2)</sup>، ونسبها إليه صاحب الحماسة البصرية<sup>(3)</sup> وهي مثبتة في ديوان كعب بن زهير، ومنسوبة إليه، ضمن قصيدة كاملة عدد أبياتها واحد وعشرون بيتاً، تحتل هذه الأبيات العدد (12، 13، 14) منها<sup>(4)</sup>.

وفي النقد القديم حكم شبه مجمع عليه من النقاد بحساسة المعنى في الأبيات السابقة وضياعه، فقد جعلوها من الشعر حسن اللفظ، الواهي المعنى. فابن قتيبة (276هـ)، يورد الأبيات مثلاً لقوله: «وضرب من حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى»<sup>(5)</sup> ووضعها ابن طباطبا (322هـ) تحت عنوان «الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى»<sup>(6)</sup>، وإن كان أشار بعد إيرادها إلى ما تحمله من «معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر»<sup>(7)</sup>.

ويرى أبو هلال العسكري (395هـ) أنه ليس تحت ألفاظ هذه الأبيات كبير معنى، وإن كان أخف وطأة ممن سبقه فقد جعل معناه وسطاً وأدخله في الشعر الجيد

(1) العباسي (عبد الرحيم بن عبد الرحمن)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب - بيروت، 2/ 134. وابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، مرجع سابق، 4/ 46.

(2) العباسي، معاهد التنصيص، مرجع سابق، 2/ 134.

(3) البصري (علي بن أبي الفرج)، الحماسة البصرية، تح: غنار الدين أحمد، عالم الكتب - بيروت، 2/ 103.

(4) السكري (أبي سعيد)، ديوان كعب بن زهير، شرح ودراسة: مفيد قحيمة، دار الشواف، للطباعة والنشر - الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1989م. ص 51-52-53-54.

(5) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم)، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة، ط 2، 1967م. 1/ 66.

(6) ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي)، عيار الشعر، تح: عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط 2، 2005م-1426هـ. ص 88.

(7) ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 88.

النادر. (1) وابن منقل (584هـ) يرى أنه «لا خلاف في أن المعنى ضائع في اللفظ، لأن  
معنى لما حجبنا رجعنا وتحديثنا في الطريق» (2) ويجعله ابن الأثير (637هـ) من الشعر  
الذي «تجق وزُخرف»، وليس له معنى شريف. (3)

وهذا الحكم من هؤلاء النقاد راجع إلى أنهم نظروا إلى هذه الأبيات بحسب  
شروط الشعر عندهم، وبحسب قواعدهم البيانية الثابتة. كما أن النص الظاهر  
(المستوى السطحي) ليس فيه بريق معنى يجذب القارئ من أول وهلة، ولذلك عدوا  
في بيان معنى هذه الأبيات إلى نشرها وشرح بنيتها السطحية، وخلاصة ما تروى  
وشرحوه إنها بمعنى (لما حجبنا، واستلمنا الأركان، رجعنا، ولم ينظر الغادي الرائع،  
وتحدثنا على ظهور الأبل في الطريق).

ويخرج عن هذا الإجماع عبد القاهر الجرجاني (471هـ) الذي رفع من شأن هذه  
الأبيات لفظاً ومعنى، ورأى أنه لولا جودة المعنى ما حَسُنَ اللفظ، وقدم تحليلاً لمعناها  
يدل على أنه غاص في النص أعمق من غيره. «وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن  
هذا الشعر أنه قال: (ولما قضينا من مئى كل حاجة) فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها  
والخروج من فروعها وسُننها، من طريق أمكنه أن يُقصرَ معه اللفظ، وهو طريقة  
العموم، ثم نبه بقوله: (ومسح بالأركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذي هو  
آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: (أخذنا بأطراف  
الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زَمَ الركاب وركوب الركبان،  
ثم دلّ بلفظة الأطراف على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في

(1) العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله)، الصنائع، مطبعة محمود بك - القاهرة، ط 1، 1320هـ، ص 42.

(2) ابن منقل (أسامة بن مرشد)، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد  
الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة  
للثقافة. ص 154.

(3) ابن الأثير (ضياء الدين نصرالله بن محمد)، المثل السائر، تح: محمد عبي الدين عبدالحليم  
المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت، 1420هـ، 1/341.

فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرفين، من الإشارة والتلويع والرمز والإيماء، وأنباً بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط (...) وأخبر بعدُ بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلسلة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله، لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً، ثم قال: بأعناق المطي، ولم يقل بالمطي، لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها، ويبين أمرهما من هوداها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتنبعها في الثقل والخفة<sup>(1)</sup>.

فالجرجاني يفرص في البنية العميقة للنص، ليصل إلى المعاني الضمنية أو الهامشية والمعاني الانفعالية التي تدخل عنده فيما سماه (معنى المعنى). «والحق أنه على الرغم مما يبدو من اختلاف بين القراءتين، إن هذا الاختلاف ليس جوهرياً»<sup>(2)</sup> وهو أفضل ما توصل إليه النقاد في العصر الحديث عند تطرقهم لدراسة هذه الآيات.<sup>(3)</sup>

فعلى سبيل المثال يعلق مصطفى ناصف على قراءة عبد القاهر الجرجاني بأنه شرح للدلالات الضمنية في بعض العبارات، والظاهر - أيضاً - أن مصطفى ناصف لم يخرج عن الدلالة الضمنية للآيات، فقد اكتفى بالإشارة إلى أن الاستعارة في البيت

1 الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - القاهرة ودار المدني - جدة، (ع: م). ص 21-22.

2 السيد (شفيق)، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غرب - القاهرة، ط 2، 2014م، ص 9.

3 ينظر: مندور (محمد)، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر - القاهرة، ص 33-34.

والعريض (إبراهيم)، الأساليب الشعرية، دار مجلة الأديب، 1950م. ص 21. وطبانة (بدوي)،

دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة - بيروت، ط 6، 1974م. ص 221-225. وبدوي،

أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 370.

الثالث ذات دلالة أسطورية، وإلى التوكيد في (قضيئنا من منى كل حاجة)، وإلى مواجهة الضعف في (مستح بالأركان)، وفكرة التفاعل في (وسالت بأعناق المطي الأباطح).<sup>(1)</sup> وبقراءة أخرى تكاد تكون مغايرة لقراءات السابقين لهذه الأبيات، نستكشف من خلالها معاني أخرى، ونتبع السميوزيس في انتقاله عبر المؤولات، لنصل إلى الفكرة التي انفعل لأجلها عقل الشاعر فأبدع هذا الشعر. وستطلب القراءة ما يلي:

- قراء الإشارات الصوتية، بوصفها علامات دالة توحى بمعان شعرية.
- قراءة العلامات اللفظية وربطها بينيتها النصية، ومحيطها الاجتماعي والثقافي.
- ربط الأبيات ببقية النص؛ فالنص جسم واحد لا يمكن فصل بعضه عن بعض، والناقد بتجزئة النص، كأنه يجزئ الذات المبدعة؛ فالنص هو المبدع في صورة لغوية. وبشجزة النص تنفصل عاطفة المبدع عن عقله، وعقله عن ذاته، وفاته من واقعه، وبهذا يصبح النص بلا روح.

وأول ما يلقانا من الإشارات الصوتية الإيحائية صوت الحاء، الذي تكرر في الأبيات الثلاثة سبع مرات، وهو «مهموس رخو، يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة مع تضييق قليل مرافق في خروجه الحلقى، فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة، ويحدث صوتاً هو أشبه ما يكون بالحفيف».<sup>(2)</sup> وهو «محفيف النفس أثناء خروج صوته من أعماق الحلق، يرفد اللسان العربي بأعذب أصوات الدنيا قاطبة، وأوحاها بمشاعر الحب والحنين (...) وهو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته».<sup>(3)</sup> ففي هذا الصوت الحب والحنين، وقوة حرارة العاطفة، الذي يوحى بشدة حنين الشاعر لوطنه. وبعضه في الإحاء بحرارة العاطفة وقوة الحنين صوتي التون والميم في قوله: (من منى)، فاللم

1. اناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، مرجع سابق، ص 96-97.

2. عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص 179.

3. عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص 179-198.

يوشي بـ"الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة".<sup>(1)</sup> و"النون صوت ينبعث من الصميم للتعبير عن الفطرة عن الألم العميق هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم".<sup>(2)</sup>

وفي العلامات اللفظية تحيل (منى ، الأركان) - وهي إشارات مكانية - على الأماكن المقدسة، وإذا ما تم ربط هذه الإشارات وإحالاتها مع فضاء النص، فإن الشاعر أوردها في سياق تركه لها، بل والاستعجال في هذا الترك، والرحيل إلى دياره، بما يوشي بارتباط الشاعر العربي بوطنه، وأن هذا الارتباط فوق كل الانتماءات. و(المهاري) تحيل على نوع من النوق سريعة وقوية، بما يوشي بالاستعجال في الرحيل، ويدعم ذلك ولا ينظر الغادي الذي هو رائج. و(أطراف الأحاديث) يحيل على التصرف في فنون القول، الذي يوشي بطيب النفوس، وقوة النشاط.

وتأتي الأفعال في الأبيات الثلاثة ماضية كلها (قضيئا، مسح، بالأركان، شدت، أخذنا، مالت) ماعدا الفعل (ينظر) في ولا ينظر الغادي ...، فقد جاء بصيغة المضارع ليدل على الحاضر، وبقرائه في سياق الأبيات نلاحظ أن الجملة وصف لحالة من حالات النفس، فالمشتاق لا ينتظر أحداً؛ ولأن هذه النفس فاعلة في الماضي؛ بسبب ورود كل الأفعال في الزمن الماضي، فالفعل (ينظر) يُحيل إلى الزمن الماضي. وتأسيساً على ذلك فالزمن المسيطر على الأبيات هو الزمن الماضي. ولما كان الشاعر بصدد ذكر التاهب للرحيل وزمن الترحّل، وهو لم يلقَ وطنه بعد، عد ذلك الزمن من الزمن الماضي، الذي يريد التخلص منه. وقد بدأ الأبيات بـ(لما) التي تدل على الانقضاء وهذا يوشي بأن زمن الإبداع هو الزمن الحاضر بالنسبة للشاعر، والزمن الحاضر هو الذي تتحقق فيه ذاته، وهذا التحقق ناتج عن التقاء الذات بالوطن حقيقة أو تخيلاً.

وإذا نحن ربطنا الأبيات بفضائها النصي (في إطار القصيدة كاملة)، بما قبلها وما بعدها، نلاحظ أن الشاعر يَجِنُّ إلى وطنه في حوارٍ درامي مع محبوبته، وبعدها شكى لها

1 عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص71.

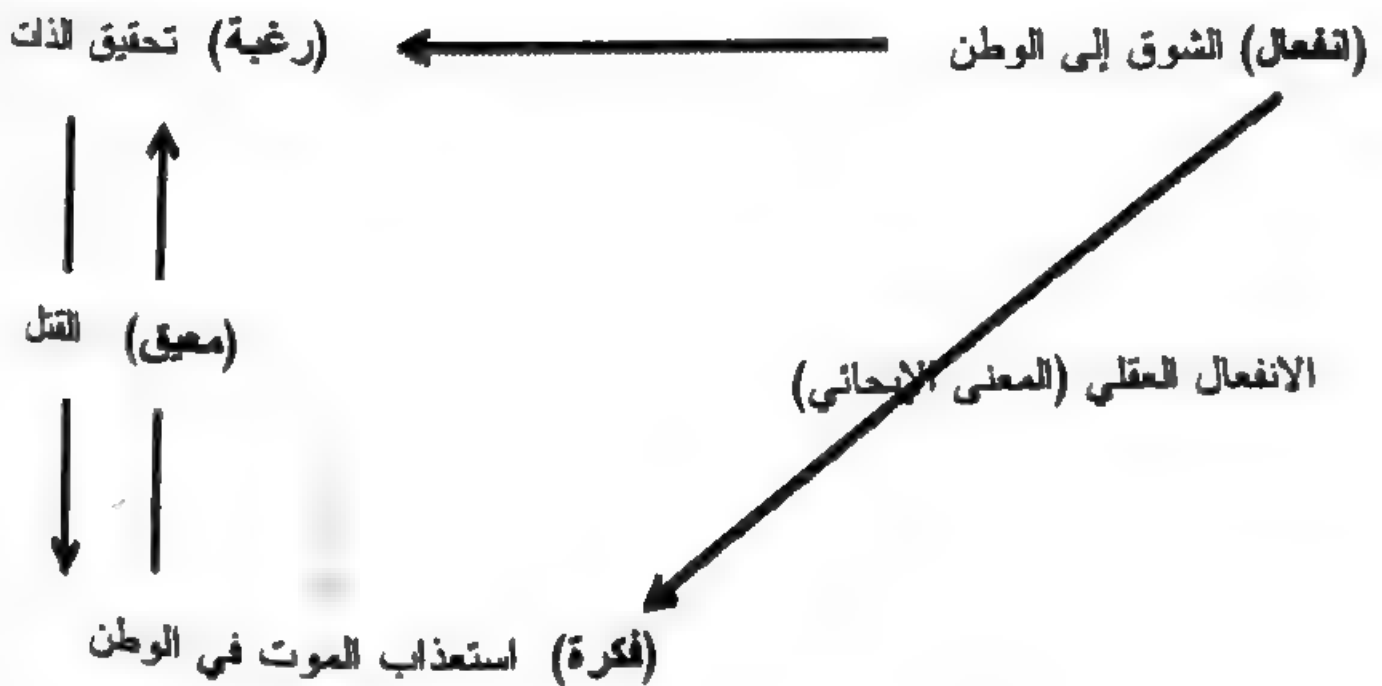
2 عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص158.

ويث حنينه وشوقه، وبعد طمأننتها له بأن حبها له ما يزال كما هو لم يتغير، تنصحه بأن لا يعود؛ لأن زوجها وأقاربه ينوون قتله، يقول:

وَقَالَتْ تَعْلَمُ أَنَّ بَعْضَ حُمُوتِي وَيَعْلِي غَضَابَ كُلِّهِمْ لَكَ كَاثِبُ

يَجِدُونَ بِالْأَيْدِي الشُّفَارَ وَكُلَّهُمْ لِحَلْفِكَ لَوْ يَسْطِيعُ خَلْقُكَ ذَابِحٌ<sup>1</sup>

وبعد هذا الإنذار تأتي هذه الأبيات الثلاثة، لتغمس فيها الذات في الوطن، فهو يستعجل الرحيل من البلد المقدس، والرجوع إلى بلده، رغم هذا الإنذار، وعلمه بأنه ربما يقتل، فبنية النص كلها شوق وقوة حنين إلى ذلك الوطن المحفوف بالأخطار، سعيًا منه للوصول إلى تحقيق الذات، الذي لا يكون إلا بالتقاء بالوطن، ولكن هناك عائقًا في سبيل تحقق ذلك هو (التهديد بالقتل)، ولكن الشاعر يصرُّ على الرجوع إلى وطنه، ليوحى باستعذاب الموت في سبيل الوطن. كما هو مبين في الشكل الآتي:



"الموت في الوطن خير من الحياة في

شكل 7 المعنى الإيحائي في النص المُحلَّل

1 السكري، ديوان كعب ابن زهير، مصدر سابق، ص52.

وهذا ما كشف عنه البيتان الأخيران:

أخو الأرض يستخفي بها غير أنه إذا استأف<sup>(1)</sup> منها قارحاً<sup>(2)</sup> فهو صالح

دعاهما من الأمهاد أمهاد عامر<sup>(3)</sup> وهاجت من الشغرى عليه البوارح<sup>(3)</sup>

## 2. قصة مخطوطة إلى الإمام للطبيب صالح<sup>(4)</sup>، النص مرآة العالم:

النص:

خطوة إلى الإمام

كانت عرضة .

1 سَفَت الشيء أسوفه سَوْفاً، إذا شجته. والاشتاف: الاشتام. والمسافة: البعد، وأصلها من الشم.

وكان الدليل إذا كان في فلاة أخذ التراب فشمه ليعلم أعلى قصده هو أم على جَوْزٍ.

ينظر: الجواهري (إسماعيل بن حماد)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط 4، 1407 هـ - 1987 م، 1387/4، مادة (سوف).

2 أولها أو أرضاً منبسطة لا يظل معها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 559/2 - 561.

3 السكري، ديوان كعب ابن زهير، مرجع سابق، ص54.

4 الطيب صالح (1929 - 2009) روائي سوداني كبير، أطلق عليه النقاد (عقري الرواية العربية)،

ولد في السودان، وعاش في بريطانيا وقطر وفرنسا. حاصل على بكالوريوس علوم من جامعة

الخرطوم، سافر إلى إنجلترا حيث وأصل دراسته، وغير تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية. تنقل

في عدد من المواقع المهنية، حيث عمل لمدة طويلة في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية (بي

بي سي)، وعند استقالته منها عاد إلى السودان وعمل في الإذاعة السودانية، ثم سافر إلى قطر

وعمل في وزارة إعلامها، ثم عمل مديراً إقليميًّا لمنظمة اليونسكو في باريس، ثم في الخليج

العربي. كتب العديد من الأعمال السردية التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة، وهي: (موسم

الهجرة إلى الشمال)، و(عرس زين)، و(مريود)، و(هو البيت)، و(دومة ود حامد)، و(منسي).

ينظر: عبد الملك (كمال) وكحلة (منى)، صورة أوروبا في الأدب العربي الحديث من طه حسين إلى

الطيب صالح، مدارك للنشر والترجمة والتعريب، 2011 م. ص177-178.

وكان معلماً .

كان أسمر داكناً، أسود إذا شئت. لم تكن سمرتها داكنة، بيضاء إذا شئت .  
كان أنفه أفطس، لكنه لم يكن قبيحاً. وكان أنفها إغريقياً، جذاباً بأي قياس

قسته.

وكان شعره لمحاسي اللون، ناعماً وطويلاً، وكانت عينها رماديتين، تذكّران  
الرائي بأمسيات معينة .

وكانت عيناه سوداوين، وكذلك شعره الذي لم يكن أسود فحسب بل كان  
أكبر أيضاً.

في مكتب التسجيل في (فولام رود)، حيث أخذها وحيث تركته يأخذها، كانت  
تصرفات المسجل لا غبار عليها، لكن خيّل لبعض الحاضرين أنه كان محرجاً بعض  
الشيء.

وأخذها معه إلى أهله.

أخذ يعلم وأخذت تمرّض، وولدت له ابناً.

ماذا تسميه؟

سامي. يسهل لفظه، بالإنكليزية وبالعربية.

ونما صحيح الجسم وافر الحكمة، فكما الأب كذلك الابن، والأم ممرضة. أما  
الغنى فلم يكن مؤكداً.

كانت عيناه رماديتين، تذكّران الرائي بأمسيات معينة في لندن.

وكان شعره لمحاسي اللون، وكان مع ذلك أكبر أشعث.

لم يكن أنفه إغريقياً ولا كان أفطس.

وهو أمر حسن.

سيكون طبيياً تردد أمه باستمرار.<sup>(1)</sup>



## التحليل:

إذا كانت القراءة السطحية للنصوص لا تكفي ولا تكشف عن مراد النص ودلالته فإن النص الذي بين أيدينا له خصوصية أعمق وبنية نصية معقدة؛ ف«البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية، ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية (العلامة داخل) النص، وإنما هناك بنية أخرى عميقة ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية»<sup>(1)</sup>.

ويزداد الأمر تعقيداً عندما تتعدد القراءات والتأويلات، أو عندما يكون المعنى قابلاً لأكثر من قراءة، يضيغ بينها قصد صاحب النص، ليدخل القارئ في دوامة عظيمة من الارتباك بين دلالة اللفظ وقصدية الكاتب. ومن ذلك يتضح «أن الإفهام أو التواصل لا يتحقق إذن إلا بوقوع المخاطب على قصد المتكلم من خلال التشكيل اللغوي الذي يضم العناصر المنطوقة، والقرائن التي تضم عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة»<sup>(2)</sup>.

والنص كله منجم خصب لهذا النوع من التحليل، فالبحث عن المعنى الإيحائي يشمل كل أجزاء النص، ففي كل سوادٍ وبياض فيه نجد ذات المبدع وفكره، وبالفحص في أعماق النص والبحث عما توحيه علامات النص نصل إليهما. وهذا يعني أن التحليل سيضم النص الموازي المتمثل في العنوان والفضاء النصي (علامات الترقيم - السواد والبياض)، كما يشمل البنية النصية (الألفاظ - الزمان - المكان)، وكل هذه علامات تشير إلى المعنى وتدل عليه.

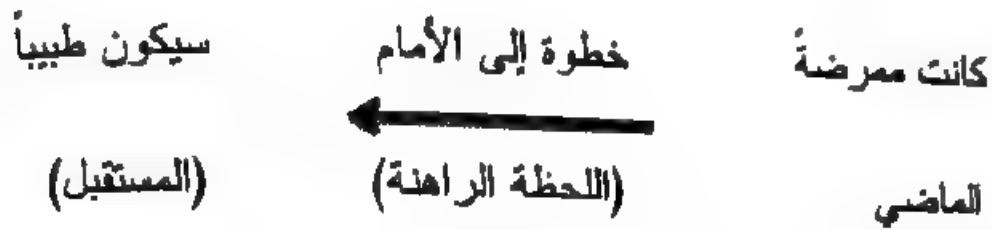
يأتي العنوان في قصة خطوة إلى الأمام، مكوناً من ثلاث إشارات، الإشارة الأولى (خطوة) والتي تدل على حركة ما، وهذه الحركة مطلقة يحددها أو يقيدتها ما

2 جاب الله (أحمد)، المشاكل والتباين في لامية العرب، ضمن كتاب (أعمال الملتقى الوطني الثاني، السبياء والنص الأدبي 15-16 إبريل 2002)، منشورات جامعة بسكرة - الجزائر. ص 94.

3 بحيري (سميد حسن)، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب - القاهرة، ط 1، 2005م ص 56.

بعدها، فـ (إلى) إشارة تدل على جهة تحرك تلك الخطوة، وتأتي الإشارة الثالثة لتحدد اتجاه تلك الخطوة، وقد جاء ذلك التقييد إيجابياً؛ إذ الحركة/الخطوة إلى الأمام.

والعنوان بهذا إشارة كاشفة لمذلول النص، فهو «من أهم العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالات، وتطل على ظلال المعاني»<sup>(1)</sup> إذ نجد إحدى شخصيات القصة الرئيسية بعد صراع شديد، يصر على أن يخطو خطوة إلى الأمام.



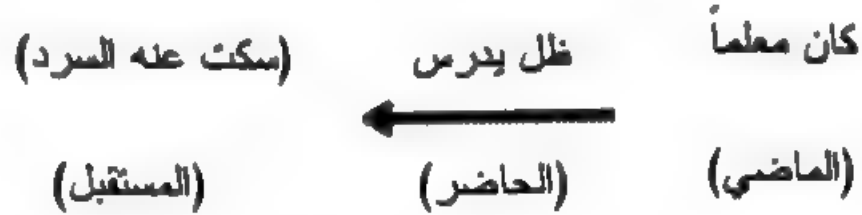
شكل 8 كشف العنوان لمحتوى النص بشكل إيحائي

والعنوان يحكي حال أحد طرفي الصراع في القصة، ويهمل حال الطرف الآخر. فلماذا؟

الحقيقة أن العنوان لم يهمل حال الطرف الآخر في المستقبل بعد أن كشف عنه في الماضي والحاضر، لأنه لا بد من قراءة متعمقة للمنطوق والمسكوت عنه في العنوان؛ فسلطة عنوان النص الأدبي عموماً تنبع من مركزيته، بمعنى ارتباطه دلاليًا بكافة جوانب الأبنية النصية ومستوياتها، وهذا من شأنه أن يعطي للعنوان قيمته الجوهرية، ويجعل منه عمدة في عملية التلقي، كما يجعل منه بوابة لازمة للولوج إلى عالم النص، وهو في الغالب بوابة ضوئية مركزية، تنبثق منها خيوط كثيرة تمتد لتضيء كافة ما يمكن

1 درمش (باسمة)، عتبات النص، مجلة علامات، (علمية فصلية محكمة - النادي الأدبي)، ج 61، مج 16، مايو 2007م، ص 39.

أن يطاء ذهن المتلقي<sup>(1)</sup>. ومن هنا نتبين أنه مادام أن أحد طرفي الصراع متحرك إلى الأمام، فإن الآخر إما راكد أو متحرك إلى الخلف، والكاتب عنون القصة بالإيجابي، وأعمل السلي، كما أنه أعمل حركته المستقبلية حتى في القصة.



شكل 9 المسكوت عنه في العنوان

والعنوان بهذا قد صيغ بطريقة محكمة ودقيقة، ليكون «أحد المفاتيح التأويلية، فنحن لا نستطيع أن نفلت من الإيجاعات التي تشير إليها»<sup>(2)</sup> مثل هذه العناوين. لذلك انفتح العنوان على هذه المعاني التي لا تدرك إلا بالقراءات المتكررة والدقيقة، ولو كان العنوان جامداً لما استطعنا تحميله هذه المعاني، ولما أوحى بهذه الأفكار، فـ«العنوان يجب أن يشوش الأفكار لا أن يحولها إلى قوالب مسكوكة»<sup>(3)</sup>.

وينقسم الزمن اللغوي في القصة ثلاثة أقسام؛ إذ يرد ذكر حالات بطل القصة في الماضي، وهو الغالب على القصة، وفي الحاضر وهي إشارات قليلة لكنها سيطرت على تصرفاتها لمدة زمنية ليست بالقصيرة يدل على ذلك صيغة الفعل المضارع (أخذ يعلم وأخذت تمرض) إضافة إلى ذلك فقد وردت صيغة المضارع الدال على الزمن الحاضر (تردد .. باستمرار). ويبقى الزمن المستقبل والذي تنفرد به كما بينا في العنوان الممرضة (البريطانية) في إشارة زمنية واحدة فارقة، هي قولها (سيكون).

1 خفاجي (عبدالجواد)، لحس العتب وسلطة العنوان ( قراءة في رواية لحس العتب لخيري شلي)،

مجلة الرواد العدد: 11 أكتوبر 2005م. ص 34.

2 أهلكو، آليات الكتابة السردية، مرجع سابق، ص 20.

3 أهلكو، آليات الكتابة السردية، مرجع سابق، ص 22.

وفي القصة يبرز المكان وإن كان بقدر يسير، فوردت ثلاثة إشارات مكانية صريحة، الأولى (فولام رود) وهي منطقة مشهورة في لندن، وبها إحدى محطات مترو أنفاق لندن وتقع على خط ديستريكت. والثانية (يسهل لفظه بالإنكليزية والعربية) وهي إشارة من السارد إلى أن أحد البطلين إنكليزي والآخر عربي، والثالثة (كانت عيناه رماديتين، تذكران الرائي بأمسيات معينة في لندن) فبعض أحداث القصة حدثت في هذه المدينة البريطانية، وهي بلد أحد بطلي القصة.

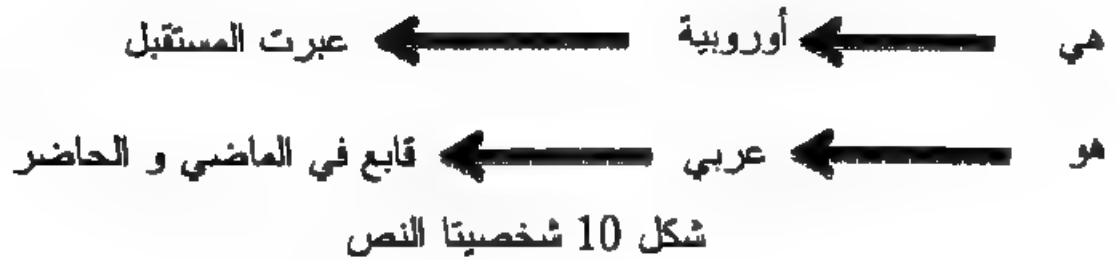
وتجاوز الإشارات المكانية الصريحة، والتي أوحى لنا أن أحد بطلي القصة إنكليزي والآخر عربي، بتجاوز تلك الإشارات إلى صفات البطلين الجسدية - التي أوردها السارد لهذا الغرض، وهو الإشارة إلى جنس كلي منهما - فالشعر الطويل الناعم النحاسي اللون، والعينان الرماديتان تدل على جنسية معينة وهي الجنية الأوروبية، والشعر الأكثر الأسود واسوداد العينين يدل على الجنس العربي (خاصة السوداني)؛ إذا فهو عربي وهي إنجليزية. وقد أراد السارد من خلال اختياره هذين المكانين الإيحاء بصراع ما قائم بين الجنسين أو الثقافتين. وقد حدد السارد مكانها (لندن) فهي أوروبية لندنية، وترك العربي بدون تحديد لمكانه في هذا الوطن الكبير؛ وكأنما أراد أن يوحي لنا بأن كل عربي هو نسخة من بطله هذا، وكأنه يعبر عن شخصية (أنا الجمعية).

وتأتي الشخصية في القصة محل الدراسة - وتكاد تكون سمة غالبية على القصة القصيرة عند الطيب صالح - مبنية على شخصيتين رئيسيتين فقط، وتكاد تخفي الشخصيات الفرعية إلا ما ندر. وهو لا يسمي شخصياته إلا إذا كان الاسم يفتني دلالة جديدة ورئيسية في القصة، ولكنه مع ذلك يصف شخصياته وصفاً دقيقاً بحيث تكون صفات الشخصية جزءاً من الدلالة؛ حتى يمكن إدراك المعنى العام الذي أراد السارد الإيحاء به.

ولم يسم هاتين الشخصيتين، وإنما اكتفى بالوصف (معرضة - معلم) ثم أسهب في الوصف حتى اتضحت جنسيتهما، فهي أوروبية لندنية، وهو إفريقي عربي.

ووصفها بالمرضة يوحى بعملية تلك الأمة التي تنتمي إليها هذه الشخصية، ووصفه بالمعلم يشير إلى أن الأمة التي ينتمي إليها أمة نظير.

تحتوي هذه القصة - أيضًا - على شخصيات أخرى فرعية، شخصية المسجل الذي وصفه بأن تصرفاته واضحة ولا غبار عليها ولكنه كان مخرجًا من تلك التصرفات، وشخصية الطفل الذي رزقاه بعد أن ذهب بها إلى أهله، شخصية (سامي) شخصية مفعول بها، وليست فاعلة، شخصية خليط من صفات أمه وأبيه، مما يوحى بتمازج بين الجنسين أو الثقافتين، لكنه تمازج شكلي؛ إذ يبقى جوهر الطفل ومستقبله ميدان صراع، تملكه هي وحدها (سيكون طبييًا، تردد أمه باستمرار). فالشخصية الأولى تحطت حدود الماضي (كانت ممرضة)، والحاضر (أخذت تمرض)، وتفكر بالمستقبل (سيكون طبييًا). بينما الشخصية الثانية قابعة في ماضيها (كان معلمًا)، وحاضرها (أخذ يعلم) ولا يفكر في مستقبله. كما في الشكل الآتي:



وعلى المستوى اللفظي في القصة تنتشر المتقابلات والمتضادات، فتوحى باحتدام صراع داخل القصة بين طرفين مختلفين تمامًا. وتبدأ هذه المتضادات من شكل الجسم، وهو الشيء الذي لا يمكن تغييره أبدًا، مما يدل دلالة واضحة على عدم الالتقاء أو التساوي. ويبيّن الشكل الآتي:



شكل 11 الصفات المتقابلة لشخصيتي القصة

وقد نتج عن هذا التضاد الشكلي تضاد في الثقافات، واختلاف في الأفكار، وذلك يظهر أيضاً من بداية القصة، فالقصة تنفتح على وصف لشخصيتي القصة (كانت ممرضة. وكان معلماً).

ولفظ (الممرضة) يحيل على الجانب العملي التطبيقي من الحياة. بينما يحيل لفظ (معلم) على الجانب النظري والفلسفي منها. فالعرب أهل تنظير، والغرب أهل تطبيق. وتحيل اللفظتان - أيضاً - على إشارة تاريخية، فـ (المعلم) هو من أسس كل هذه العلوم وأبدعها، لكنه اكتفى بهذا التنظير؛ وجاء الآخر (الممرضة) ليترجم هذه العلوم ويحولها إلى واقع عملي.

ويستقي السارد ألفاظه بدقة وعناية؛ فهي التي تزوجها لم تذهب معه ولم يأخذها هو، بل هي من (تركته يأخذها)، بما يحمله لفظ (تركته) من طاقة إيجابية، تشير إلى قوتها وسلطانها الغالبة، إذ أنها لو لم تتفضل وتسمح بأن يأخذها لما حدث ذلك الزواج.

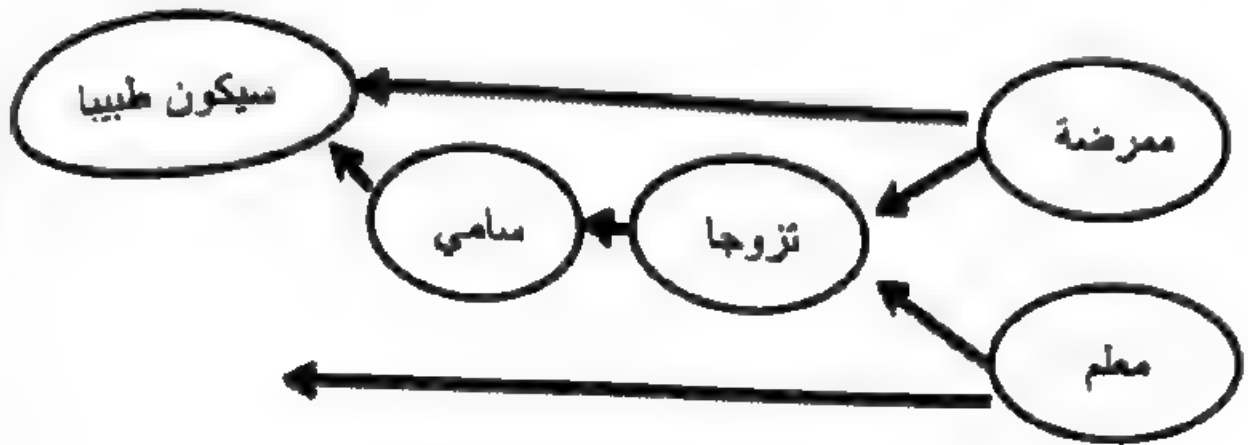
ويتج ذلك الزواج طفلًا، يحرص السارد على أن يكون مزيجًا من صفات أبيه وأمه، وإن كان بدأ بصفات أمه لغلبتها، لصحة الجسم من أمه، والحكمة من أبيه. وعيناه كأمه (تذكران الراي بأسميات معينة في لندن)، وشعره خليط من أمه وأبيه، وأنفه كذلك.

وبالرغم من حجم التوافقات في هذا الخليط فإن الأم تزيد على الأب بوحدة من أربع صفات، مما يوحي بقوتها وغلبتها. وهذا التوافق في الشكل إلى جانب التوافق على اسمه (سامي). يسهل لفظه، بالإنكليزية وبالعربية). إلا أن هذه الثقافات التي تزوجت لفترة معينة وانفتحت على بعضها، أنتجت شيئًا جديدًا، أو خليطًا شبه متجانس، (وهو أمر حسن) من وجهة نظر الطرف الأول، وهو يوحى برضى عربي بأقل الخسائر في صراع الثقافة والفكر مع الغرب.

لكن ما يفك شفرة هذه القصة ولغزها هو الجملة الأخير، التي تؤكد على وجهة نظر الطرف الآخر (سيكون طبيعيًا) وهو ما يسمى الطرف الآخر لفرضه باستمرار (تردد أمه باستمرار). ويتدفق النص بالدلالات الناتجة عن دقة في الاختيار؛ لتشكل هذه الخاصية الأسلوبية في النص انزياحًا وخروجًا عن المألوف، ولناخذ مثلًا كلمة (طبيب) الواردة في آخر سطر في القصة (سيكون طبيعيًا). فهذه الإشارة اللغوية لا تقوم مقامها أي إشارة أخرى؛ لما لها من رمزية إيجابية كشفت عن مقابلات طباعية لدى الطرفين. حيث يتمتع الأول بالـ (لا مبالاة) بالأجيال القادمة، وعدم التركيز على المستقبل أو التخطيط له. فالتص لم يشر إلى رؤية الأب (المعلم) لما سيكون عليه الابن في المستقبل. ويتمتع الآخر بطبائع وأفكار مختلفة، إذ يمتاز بالفاعلية، فالتص في المقابل قدم رؤية واضحة لهذا الطرف لما سيكون عليه ابن المستقبل، بل إن ذلك كان إلحاحًا يردده باستمرار.

وفي حين لمجد الطرف الأول لا يفكر في مستقبله ولا مستقبل أجياله القادمة، لمجد الطرف الآخر لا يرضى أن يكون يومه مثل أمه، أو غده مثل يومه. ولكنه دائمًا

وباستمرار يسمى للأفضل، وذلك ما كشفت عنه لفظة (طيباً) لتشير إلى أنه يسير على الدرب نفسه ولكنه سيكون طيباً لا عمرهياً.



شكل 12 إيحائية الإشارات اللغوية

وفي الفضاء النصي للقصة يبرز البياض/السواد بوصفه عنصراً مهماً في إنتاج المعنى عن طريق الإيحاء. ففي القصة نلاحظ أن هناك تكسيراً للسطر، وتمزيقاً للنص القصصي ليتوزع بمستويات غير متكافئة على المستوى السطحي للنص. فقد تنفرد كلمة بسطر كامل، وهي خطوة تعمل على تغيير مسار حركة العين على الفضاء النصي للنص؛ خالفةً بذلك بعداً إيحائياً؛ نتيجة لذلك التمزيق المتعمد للنص على الورقة.

وذلك التشظي للنص يوحى بتشظي في العلاقات الثقافية، بينها (المعركة/الأوربية) وبينه (المعلم/العربي). ولا يأتي السطر مكتملاً ومضيقاً امتداداً جزئياً للسواد إلا في حالات الوصف، وهو مع ذلك يفصل بين وصفها ووصفها بالبياض والنقطة، مما يؤكد ذلك التشظي والتمزق الثقافي. وهذا البعد الإيحائي الذي جاء عن طريق تكسير السطر والدخول في لعبة البياض والسواد، أوحى بكثير من الدلالات. وهذه البعثة للنص على الورقة - ضمن ما يسمى بالفضاء النصي - خلقت فضاءات دلالية كثيرة.



وفي الفضاء النصي للقصة - أيضاً - تؤدي علامات الترقيم دوراً إيحائياً في إبراز المعنى. فتأتي النقطة بعد سؤال متوِّ بعلمة استفهام ومنصص وفي سطر مستقل لماذا تسميه؟ وفي التقليد الكتابي لا داعي لها؛ فلا يجمع بين علامة الاستفهام والنقطة، لكن استخدام النقطة في هذا المكان جاء ليؤدي وظيفة إيحائية، فهي تختصر مسافات من الزمن، وصفحات من الحوار والجدل حول تسمية الولد، وبعد زمنٍ وحوارٍ طويلٍ (دلت عليه النقطة) جاء الاتفاق على تسميته (سامي).

وتسيطر الدلالة الزمانية على استخدام النقطة في القصة خاصة تلك التي تفصل بين جملتين صغيرتين بينهما ارتباط في المعنى؛ إذ كان بإمكان السارد الاستعاضة عنها بالفاصلة، وهي الأصل، لكنه جاء بالنقطة ليدل على فاصل زماني بين حصول الحدثين. وقد تضمن النص تنصبصاً لبعض المفردات والعبارات، وهذا يمثل تقنية للخدمة النص القرين؛ فالتنصبص للجمل أو العبارات الاعتراضية يحمل القارئ على أن يتجه بالمفردة، أو العبارة إلى المعنى الإيحائي ويتحاشى المعنى المعجمي المباشر، أو تجاوز المعنى الأول إلى المعنى الثاني.<sup>(1)</sup>

والجمل المنصصة في النص ثلاث، هي: لماذا تسميه؟. وسامي. يسهل لفظه، بالإنكليزية وبالعربية. وسيكون طيباً. فهذه الجمل المنصصة تجعل القارئ يقف عندها ليقرأ معانيها الإيحائية، ففي هذه الجمل يكمن الصراع ويتركز، ورغم الاختلاف على التسمية، الذي يجبل على الاختلاف على المستقبل، ثم يأتي الاتفاق ليكون الحل وسطاً. لكن تقديم النص الإنكليزية على العربية يوحي بتفوق المعرصة/ الغرب على المعلم/ العرب. والتنصبص في سيكون طيباً يجعل هذا التفوق، فالاتفاق إنما كان ظاهرياً شكلياً.

1 ينظر: القراءة (زيد خليل)، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السابع عشر، العدد: 1، يناير 2009م. صـ

فقد كشف النص عن خيوط العالم الدقيقة، سياسيًا وثقافيًا وطبائعيًا. فطباع الاستبداد مازالت جاثمة على صدر هذا الغربي الذي لا يرضى إلا أن يطبع العالم بثقافته الخاصة، وهذا ما كشفه النص في آخره. فهو مع تماشيه مع أمم العالم الأخرى إلا أن ذلك لا يشف عن ودٍ ورحمة، فرغم تزوجهما إلا أنها لا ترضى إلا أن ترسم وتختار هي مستقبل الجيل القادم.

وفي المقابل فقد كشف النص خور ذلك العربي ودونية نظرتة، وقوقته في ماضيه وحاضره، وسلبيته التي طالت حتى الأجيال القادمة. فشخصية الرجل (العربي) مترددة قابضة في ماضيه وحاضرها المليء بالآلام والأحزان، بينما شخصية المرأة (الأوروبية) جريئة ومبادرة وعابرة إلى المستقبل.

## الفصل الثاني

# المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي

مدخل:

البحث الأول: تعدد المعاني في التراث النقدي.

البحث الثاني: المعنى الإيحائي في النقد العربي القديم:

- اهتمام النقاد العرب القدماء بالمعنى الإيحائي.

- التسمية.

- الماهية.

- الخصائص.

البحث الثالث: آليات بناء المعنى الإيحائي وفهمه في التراث العربي.

مدخل:

## معرفة العرب بالإحاء:

عرف العرب الإيحاء في الكلام لفظاً ومعنى، وطرقوه في كلامهم، واستخدموه في شعرهم ونثرهم، ومن كلام أحمد بن إسماعيل الكاتب المعروف بنطاحه، قال: البليغ من عرف السقيم من المعتل، والمقيد من المطلق، والمشارك من المفرد، والمنصوص من المتأول، والإيماء من الإيجاء والفصل من الوصل، والتلويح من التصريح<sup>(1)</sup>. فجعل التفریق بين ضربين من ضروب إخفاء المعنى وهما: الإيماء والإيجاء، من صفات البليغ.

ومن ذلك شعراً قول غلّية بنت المهدي: (الوافر)

ثُكَّائِبُنَا بِرَمَزٍ فِي الْخُضُورِ وَإِيجَاءٍ يَلُوحُ بِلا سَطُورِ

مِوَى مَقَلٍ تُخَبِّرُ مَا عَنَّا بِكَفِّ الْوَهْمِ فِي وَرَقِ الصُّدُورِ<sup>(2)</sup>

ومن أقوالهم «الليبي من الإيماء يكفيه، والإيجاء يغنيه، واللفظة تجزيه، واللمحة تؤثر فيه»<sup>(3)</sup> وكذلك قولهم «يسمع منك إيماء، ويفهم عنك إيجاء»<sup>(4)</sup> فدل ذلك على

1 النوري (أحمد بن عبد الوهاب بن محمد)، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة، ط 1، 1423 هـ، 9/7.

2 التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد بن العباس)، البصائر والذخائر، تح: وداد القاضي، دار صادر - بيروت، ط 1، 1408 هـ - 1988 م. 168/5.

3 الثعالبي (عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)، سحر البلاغة وسر البراعة، تح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، (ت: م)، ص. 189.

4 الأصبهاني (محمد بن محمد)، خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء المغرب والأندلس، تح: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر، 1971 م. 303/2.

معرفتهم به وبمقصوده أو بخاصيته المميزة له، وهي السرعة والحفاة؛ بحيث لا يتبين إلا لذي فطنه.

وقد عبر البحرى عن فكرة الإيجاء في الشعر بقوله ردًا على المناطقة الذين طالبوا الشعراء بالصراحة والعقلية والصدق في معانيهم الشعرية: <sup>(1)</sup> (المنسرح)  
الشُّعْرُ لَمْ يَنْجُ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلُ خُطْبِهِ

وقد استخدم أدباء العربية قديمًا المعنى الإيحائي في الشعر والنثر. والشعراء الصوفيون أول من اشتغل على اللغة، حين أعادوا تشفيرها في قصائدهم، عن طريق إبعاد الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لألفاظ معينة <sup>(2)</sup>. ولا يعني ذلك أن شعراء العربية لم يستخدموا هذا النوع من المعاني أو يعرفوه، بل إنهم خيروا، وينوه أحسن بناء، ولكن شعراء المتصوفة زادوا بأن شفروا كل الرموز اللغوية، لتصبح رموزًا اصطلاحية، أو علامات إيحائية على معانيهم الصوفية الباطنة.

ومن أبرز ما يميز شعر المتصوفة - خاصة صوفية القرنين الثالث والرابع - غموض معناه؛ الناتج عن استخدام الشفرات الرمزية، فقد جعلوا للنص معنيين ظاهرًا وباطنًا، وبذلك شفروا اللغة، لتصبح كلها إيجاءات عن طريق جعل الألفاظ رموزًا اصطلاحية تشير إلى معانٍ لا يدركها إلا بصير بالفاظهم وحياتهم، حاذق بصنائعهم. يقول الطوسي: «الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله» <sup>(3)</sup>.

فاللغة الصوفية لغة إيحائية رمزية لها دلالات إيحائية، فـ«لقد عُرِفَتْ بأنها طريقة خاصة في استخدام اللغة ونمط مميز في بناء الدلالة المباشرة الموسومة بالأحادية

1 البحرى، ديوان البحرى، مرجع سابق، 209/2.

2 مودع (علجية)، النص الصوفي وسؤال التأويلية ثابته ابن الفارض نموذجًا، مجلة المخبر (مجلة علمية محكمة)، جامعة محمد خضير - بسكرة - الجزائر، العدد: 10، 2014م، ص452.

3 الطوسي (أبو نصر عبدالله بن السراج)، اللمع في التصوف، تح: عبدالحليم محمود وطه عبدالباقى سرور، دار الكتب الحديثة - مصر ومكتبة الشئى - بغداد، 1960م، ص414.

والمحدودة، إلى دلالة غير مباشرة سمّنها التعدد والإجماء.<sup>(1)</sup> والنصوص الصوفية - في الأغلب - تمتلك بنية سطحية ظاهرة وأخرى عميقة خفية، ولتعطي البنية الأولى معنى ظاهراً ليس هو المقصود، والبنية العميقة معنى إيحائياً خفياً هو المراد والمقصود، ولا يتحصل هذا الأخير إلا بالتحليل والتعمق.

فالصوفية يقولون المعنى إجماء لا تصريحاً، وهم يعبرون عن ذلك بالإشارة مقابل العبارة، والإشارات عندهم «ما يخفي كشفه بالعبارات للطلاقة، وهي كناية وتلويح وإجماء لا تصريح».<sup>(2)</sup> يقول الروذباري «علمنا هذا إشارة، فإذا صار عبارة خفي».<sup>(3)</sup> أي أنهم يتخاطبون بالفاظهم ومصطلحاتهم الخاصة، فإذا عبروا باللغة العادية كان المعنى خفياً.

لذلك كانت الكلمات عندهم رموزاً تحمل معاني أخرى غير المفهومة من سطح النص، أي أنها تختلف عن المعاني الوضعية لهذه الكلمات، وهذا ما يضيف على النصوص الصوفية خصوصية إيحائية، تجعلها قابلة للتأويل، أو مفتحة للدلالة، فالرمز الصوفي بقدر ما هو مُصنَّعٌ عليه عندهم بقدر ما يخفي من المعاني؛ وذلك لتفنن الصوفية في نصوصهم، وهو تفنن غايته إخفاء المعنى وعدم التصريح به. بما يعني أن اللغة الصوفية ليست رموزاً اصطلاحية جامدة، أي أنها «لم تجرد الشعر من عيذاته الأساسية التي طالما كانت لصيقة بالذات المبدعة»<sup>(4)</sup>؛ بل هي لغة حركية يتجها المبدع بانفعال عقلي وفكري في نفسه.

1 توفيق (خديجة)، التلقي في الشعر الصوفي، مجلة علامات (مجلة ثقافية محكمة) - المغرب، العدد: 28، 2007م. ص 64.

2 الرندي (ابن عباد النفري)، شرح الرندي على الحكم العطائية، تح: محمد عبد المقصود هيكل، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط 1، 1988م. / 79.

3 الطوسي، اللمع في التصوف، مرجع سابق، ص 414.

4 مودع، النص الصوفي وسؤال التأويلية، مرجع سابق، ص 450.

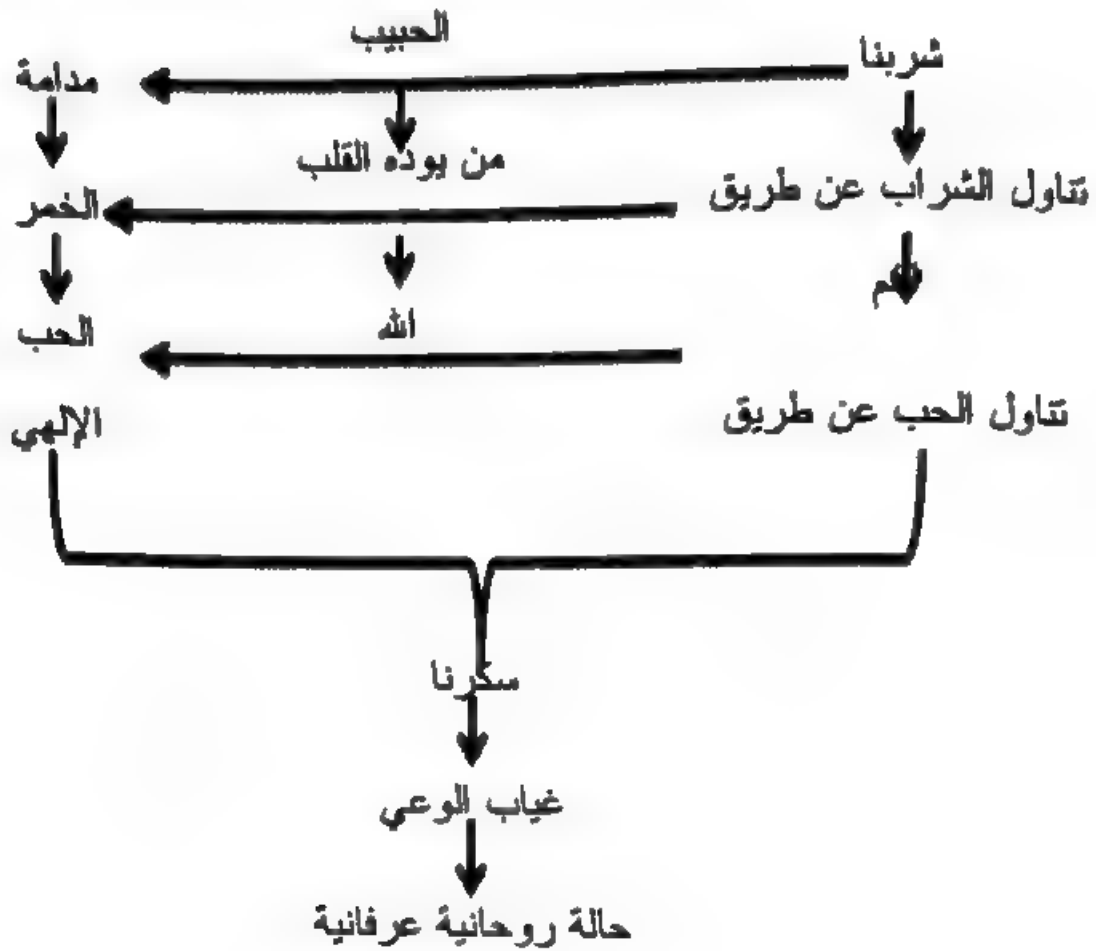
ومن أشهر أعلام الشعر الصوفي سلطان العاشقين عمر بن الفارض، ومن أبياته في إحدى قصائده المشهورة والمحفوطة من قبل المتصوفة قوله <sup>(1)</sup>: (الطويل)  
شربت على ذكر الحبيب مدامةً سكرتاً بها من قبل أن يُخلَقَ الكرمُ  
لها البدر كاسٌ وهي شمسٌ يُديرُها هلالٌ وكم يبدو إذا مزجت نجمُ  
ولولا شذاها ما اهتدبتُ لحائنها ولولا سناها ما تصوّرها الوهمُ

فهذه الأبيات تمتلك بنيتين نصيتين، الأولى سطحية، وتظهر النص على أنه خمرية غزلية، وهي بالنسبة للشاعر وسيلة وغطاء يخفي تحتها المعنى الذي يريد الإيحاء به، فالنص يملك بنية أخرى هي البنية العميقة التي يكمن فيها المعنى المراد.

فالشرب في مطلع الأبيات يوحي في بنية النص العميقة بتناول الحب عن طريق الروح، و(الحبيب) يحيل على الذات الإلهية، و(المدامة) تشير إلى الحب الإلهي، فقد منحت اللغة الصوفية مفردات موضوع الخمر إيحاءات وإشارات عدلت بمعاني تلك المفردات عن المألوف المبتذل، لتصبح رموزاً جزئية تدعم الرمز الأعم والأشمل، والمعبر عنه بالخمر الروحية <sup>(2)</sup>. الذي يتناوله يكون (السكر) وهو في النص حالة من الغياب، وهو غياب روحي عرفاني. كما هو مبين في الشكل:

1 ابن الفارض (عمر بن علي)، ديوان ابن الفارض، المكتبة الحسينية المصرية - القاهرة، ط 1، 1913م. ص 82.

2 سليطون (وفيق) و نجم (صالح)، ازدواجية الأنا والآخر في التكوينات الرمزية لشعر الخمر الصوفية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (فصلية محكمة) جامعة سمعان - إيران، وجامعة تشرين - سوريا، العدد: 12، ختاء 2013م. ص 42.



شكل 13 المعنى الإيحائي للشرب والسكر في الأبيات

ثم يأخذ الشاعر في وصف هذه المدامة/الحب الإلهي، فيخلع عليها ما يخلعه شعراء الخمريات على الخمر الحقيقية من الصفات، إلا أنها من نوع خاص فتزيد في صفاتها، فقوله: (لها البدر كأس) يشير إلى طهارة وعائها ونقاؤه الذي يجب أن تكون فيه، وهذا المعنى يفضي بنا إلى معنى آخر هو صفاء قلوب العارفين التي هي محل الحب الإلهي. ويشير قوله: (وهي شمس يديرها هلال) إلى نور الحب الإلهي الذي يديره الهلال/العارف أو المتصوف، والذي يغدو إذا مزج في ذواتهم شمسًا، وهم يغدون لهوًا وأهلةً، فقوله: (وكم يبدو إذا مزجت لهج) إشارة إلى أعلام الحب الإلهي.



ويشير البيت الثالث إلى خاصية هذا الحب الإلهي وخفائه، فليس المعنى المقصود أن لها شذاً، وأن لها نوراً، وإنما المعنى أن المدامة/ الحب الإلهي من الخفاء بحيث أنه لولا شذاه وسناه ما اعتدى إليه ولا تصوره. والوهم يحيل على حالة المخلوق؛ فهو وهم في مقابل حقيقة الله.

### قراءة التراث: كيف ومن أين نبدأ؟

يحتل التراث النقدي مكانة مهمة ضمن التراث العربي؛ فقد جاء نتاجاً للبحث عن بلاغة الكلام، الذي استدعته حالة القرآن الإعجازية. وليس كل ما هو متاح أمامنا من مؤلفات هو كل ما أبدع الإنسان العربي في العصور الماضية، فقد عمل الدهر عمله بجواهر إبداعهم، فأتلف تعاقب الليل والنهار كثيراً منها وأضاعه، وما هو موجود ليس إلا قطرات بقيت في حفرة بعد أن تبخر البحر وغار في الأرض، وهذا يطرح سؤالاً مهماً حول كيفية قراءة هذا التراث.

ولأجل ذلك صار القول بأن التراث لم يتعرض لهذه القضية أو تلك، أو القول إن القدماء لم يكونوا يعرفون أمراً من الأمور، أمراً قابلاً للأخذ والرد؛ لسببين:

- أحدهما يرجع إلا ما ذكرته سابقاً من أن الموجود بين أيدينا ليس هو كل التراث، كما أنه ليس كل ما عرفه القدماء.
- والآخر يعود إلى أن القدماء لم يعرفوا التفرعات والمصطلحات الموجودة اليوم، كما أنهم لم يعرفوا التخصصات أو الكتابة الأكاديمية المتخصصة، فقد كانت كتاباتهم عامة وموسوعية، وفي أغلبها استطرادية، فقد كانوا يكتبون في كل فروع اللغة العربية وربما عرجوا على التفسير والفقه والحديث والتاريخ وعلم الكلام. وكان نقاد عصور الازدهار في التراث العربي - والذين أبدعوا أغلب نظريات النقدية - يقدمونها باختصار وتركيز. يقول شوقي ضيف: «ولا ننكر أنهم تركوا كثيراً من الأحكام العامة إلّا أنها تجري على ألسنتهم في جل مركزة وفلما

حللوها»<sup>(1)</sup> ولذلك جاءت أكثر القضايا مبثوثة في مؤلفاتهم، ومشاراً إليها بمصطلحات مختلفة، وربما بالفاظ مغايرة لما استورده النقد العربي الحديث واستحدثه.

والحق أن النقد الحديث قد بنا أفكاره على قواعد التراث الصلبة، وإن كان العرب هم أقل الناس حفظاً من تراثهم، فالمستشرقون قد التفتوا مبكراً لأهمية التراث النقدي العربي، فحققوه وطبعوه وترجموه؛ فلفت انتباه النقاد والمفكرين الغربيين إلى أهمية الجرجاني ونظريته الشعرية، وإلى كل النظرات الثابتة لعلماء العرب القدماء، والتي لا يزال كثير منها بكاراً رغم تراكم السنين.

والحديث عن التراث في موازاة السيميائيات وغيرها من النظريات الحديثة لا يعني الرجعية أو القطيعة مع الحاضر، بل إن ذلك يعني إغناء هذه النظريات وإحياء للتراث وحفاظاً على الهوية العربية. و«مخطئ من يتصور أن الحديث عن (التراث) والتحمس له، والاسترشاد به يعني القطيعة مع الحاضر، (...) العكس هو الصحيح، شريطة أن يتوفر الوعي السليم بالحاضر، مع الإحاطة الواعية بالتراث، والقدرة على تحديد مناطق التواصل معه، والإفادة منه»<sup>(2)</sup>. فنبتش التراث كما يؤسس لصناعة مستقبل نقدي أكثر ملاءمة للنص الأدبي الراقى، فإنه يسهم في الحفاظ على الأدب من الضياع في ظل فوضى التداخلات.

إن البحث عن مصطلح أو مفهوم ما في كتب التراث يحتاج إلى كثير من التدقيق، خاصة وأن كثيراً من هذه المفاهيم والمصطلحات وافد على التراث العربي وغريب عنه. «وقد عانى من ويلات ذلك أغلب الدارسين المشغلين بهم قراءة التراث

1 ضيف (شوقي)، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 9، ص 31.

2 عبدالحكيم (راضي)، مدخل في قراءة التراث، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006م، ص 16-

من كل ما هو وافد، وخاصة المصطلح الغربي»<sup>(1)</sup> ولذلك يجب فهم المصطلح وتحديدده أولاً قبل البحث عنه في التراث النقدي العربي. ولا يمكن مجال من الأحوال قراءة ولا فهم ولا تقويم ولا توظيف على الوجه الصحيح للتراث، في مختلف المجالات، إلا بعد الحسم في قضية المصطلح العلمي في التراث. ولا استيعاب لما كان، أو التأسيس لما ينبغي أن يكون، إلا بعد الاستيعاب التام لقضية المصطلح العلمي في التراث»<sup>(2)</sup> وعلى هذا ففهم التراث متوقف في الدرجة الأولى على فهم المصطلح وتحديدده.

وتتعدد طرق تتبع ودراسة المفاهيم والمصطلحات في التراث من الدراسة النصية إلى الدراسة المفهومية إلى العرض المصطلحي. وبما أن البحث قد حدد المصطلح وعرف بمفهوم (المعنى الإيجائي) في الفصل الأول، وبما أن هذا الفصل قد حُدِّدَ للبحث عن المعنى الإيجائي في التراث فإن الطريقة التي سأنتهجها في كيفية تتبع هذا المفهوم في تراثنا النقدي تبدأ من إثبات مبدأ تعدد مستويات المعنى، ثم إثبات وجود المعنى الإيجائي ضمن هذه المستويات، ومعرفة النقاد واهتمامهم به، عن طريق جمع كل إشاراتهم إليه، بلفظه أو بفحواه، وجمع كل المصطلحات القريبة منه، ثم عرض المصطلحات والتسميات لهذا المعنى والقريبة منه. ويجاول البحث تتبع مفهوم المعنى الإيجائي في التراث النقدي العربي، للوصول إلى تعريف موحد مأخوذ من كل التعريفات، ثم مقارنته مع التعريف الذي توصل إليه البحث في الفصل الأول، ثم بيان أهم خصائصه، وآليات بنائه وتأويله.

1 سلاوي (رشيد)، من جهود المقارنة في قراءة النصوص الأدبية والتقليدية التراثية قراءة مصطلحية، ضمن كتاب أعمال الندوة الدولية الثانية (قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة)، بحوث علمية محكمة، قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب جامعة الملك سعود، 2014م، ص 68.

2 سلاوي، من جهود المقارنة في قراءة النصوص الأدبية والتقليدية التراثية قراءة مصطلحية، مرجع سابق، ص 69.

## المبحث الأول

### تعدد مستويات المعنى في التراث النقدي

تعدد المعاني لللفظة الواحدة أو التركيب الواحد هو المقصود في هذا البحث، فالمعنى الأول يقودك إلى معنى ثانٍ، يقودك الأخير إلى معنى ثالث، وهكذا، أي أن تتعدد مستويات المعنى لللفظة الواحدة أو التعبير الواحد، أو ما يسمى بتعدد التأويلات عن طريق صيرورة الدلالة (السميوزيس) عبر المؤولات. وقد عرف التراث النقدي العربي هذا التعدد لمستويات المعنى، وناقش هذه القضية في كثير من أطروحاته التي دارت حول المستوى الصريح، والمستوى الكنائي، والمستوى الخفي، والمستوى العميق. وعليه فالبنى النصية تمتلك مستويات متعددة من المعاني، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات<sup>(1)</sup>، بداية بالمعنى السطحي، فالمعنى الضمني، والمعنى النفسي، فالمعنى الإيجائي. وهذه المعاني متعلقة ببعضها كل مستوى يفضي بك إلى الذي يليه، وإن غاب بعضها أحياناً.

وقضية المعنى ومستوياته قضية أساسية ومحورية في التراث النقدي العربي، فقد دارت حولها كثير من دراساتهم ومناقشاتهم وحواراتهم؛ ولذلك فإن الجهاز المفهومي (المعنى) أساسي ومركزي في المنظومة النقدية العربية التراثية، والمعنى معان وليس أحادياً، لأنه يحوي المعنى الظاهري والمعنى الباطني<sup>(2)</sup>. وقد عرف النقد التراثي العربي هذه المستويات، وتطرق إلى تعدد المعنى، إما صراحة أو إشارة. وقد جاءت جهودهم هذه نتيجة لاقتناعهم بأن «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر

1 المخرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص. 267.

2 يجاوي (راوية)، استراتيجية التلقي في كتاب المأخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن معقل المأخذ على شرح ابن جني النموذج، مجلة الخطاب (دورية أكاديمية محكمة) منشورات مخبر تحليل الخطاب - جامعة مولود معمري - تلمنزي وزو - الجزائر، العدد: السادس، يناير 2010م، ص. 233.

أصناف العلم والصناعات مِنهَا مَا تَتَقَفُّه الْعَيْن وَمِنهَا مَا تَتَقَفُّه الْأُذُن وَمِنهَا مَا تَتَقَفُّه الْيَد وَمِنهَا مَا يَتَقَفُّه اللِّسَان، مِنْ ذَلِكَ اللَّوْلُو وَالْبَاقُوت لَأَ تَعْرِفُهُ بِصِفَةٍ وَلَأَ وَزْنَ دُونَ الْمَعَانِي مِمَّنْ يَبْصُرُهُ، وَمَنْ ذَلِكَ الْجَهْبَذَةُ بِالْذُّنَارِ وَالْذُّرْهُم لَأَ تَعْرِفَ جُودَتَهُمَا بِلَوْنٍ وَلَأَ مَسَّ رَأْسُ طَرَّازٍ وَلَأَ وَسَمَّ وَلَأَ صَفَةٌ وَيَعْرِفُهُ الثَّاقِدُ عِنْدَ الْمَعَانِي لَيَعْرِفَ بِهَرَجِهَا وَزَانِفِهَا وَسُتُونِهَا وَمَفْرَغِهَا وَمِثْلُ الْبَصَرِ بِغَرِيبِ النَّخْلِ وَالْبَصَرِ بِأَنْوَاعِ الْمَتَاعِ وَطُورِيهِ وَاخْتِلَافِ بِلَادِهِ مَعَ تَشَابِهِ لَوْنِهِ وَمَسِّهِ وَذَرْعِهِ حَتَّى يُضَافَ كُلُّ صِنْفٍ إِلَى بَلَدِهِ الَّذِي خَرَجَ مِنْهُ» (١)

هؤلاء هم النقاد في التراث العربي، إنهم العارفون بصناعة القول ومعانيه، المميزون بين جيده ورديته؛ لذلك غاصوا في النصوص، وتغننوا في تحليلها، فتوصلوا إلى أن المعنى ليس ما يقوله ظاهر النص وحسب، بل قد تتعدد المعاني عبر مستويات مختلفة، وقد عبروا عن هذه القضية بـ (المعنى ومعنى المعنى)، و (المعنى المطابق والمعنى اللازم) و (التصريح والكناية)، و (الإيضاح والغموض)، و (المعنى الظاهر والمعنى الخفي)، كما تحدثوا عن تعدد التأويلات لبعض المعاني.

### 1. المعنى ومعنى المعنى:

للمعنى عند الجرجاني (٢) مستويات متفاوتة تبدأ بالمستوى العادي وتنتهي بالمعنى الإعجازي وبينهما المستوى الأدبي. فالمعنى يبدأ من مستوى يطلق عليه

1 الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية - بيروت، (ط: م) 1422هـ-2001م. ص 26-27.

2 أبو بكر الجرجاني (ت: 471هـ) عبد القاهر بن عبد الرحمن النحوي المشهور أخذ النحو يجران عن أبي الحسين محمد بن الحسن الفارسي كان من كبار أئمة العربية صنف (المعنى في شرح الإيضاح) في نحو ثلاثين مجلدا و (المقصد في شرح الصغير) وكتاب (تأمة العروض) و (المفتاح) وله (العمدة في التصريف) و (الجميل) و (التلخيص) شرحه، ومن أشهر ما ألف في البلاغة والتقد: كتاب (أسرار البلاغة)، وكتاب (دلائل الإعجاز).

ينظر في ترجمته: الصفدي (صلاح الدين خليل)، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، 1420هـ-2000م، 34/19. والذهبي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد)، سير أعلام النبلاء، تح: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب

(المعنى) و(المعاني الأول) إلى مستويات يطلق عليها (معنى المعنى) و(الدلالة الثانية) و(المعاني الثواني).

فالجرجاني يتحدث عن تقسيم الكلام إلى ضربين: «ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده. (...) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض»<sup>(1)</sup> وهو بهذا يفرق بين الكلام العادي، والكلام الأدبي البلاغي، فالكلام العادي لا يملك إلا بنية واحدة هي البنية السطحية، فيكون الغرض مفهوماً من اللفظ مباشرة، فهو كلامٌ تقريرى ومباشرٌ وصريح. والكلام الأدبي الذي يملك إلى جانب البنية السطحية بنية عميقة يكون فيها الغرض وتحتوي على مستويات من المعنى يكون فيها التفاضل والبلاغة.

ويوضح عبد القاهر الفكرة في عبارة مختصرة بقوله: «وإذ قد عرفت هذه الجملة، فهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: (المعنى)، و(معنى المعنى)، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ومعنى المعنى، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، كالذي فسرت لك»<sup>(2)</sup> والمعنى هو البنية السطحية والمعنى الظاهر، ومعنى المعنى هو البنية العميقة والمعنى الباطن أو الخفي، فهو «يريد بالمعنى الدلالة الظاهرة ومعنى المعنى الدلالة الباطنة»<sup>(3)</sup>.

الأرنأوط، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1405هـ/1985م. 432/18. وابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي)، طبقات الشافعيين، نج: أحمد عمر هاشم، محمد زينهم محمد عزب، مكتبة الثقافة الدينية، 1413 هـ - 1993 م. ص. 465

1 الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)، دلائل الإعجاز، نج: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر - دمشق، ط 1، 1428 هـ - 2007 م، ص. 268.

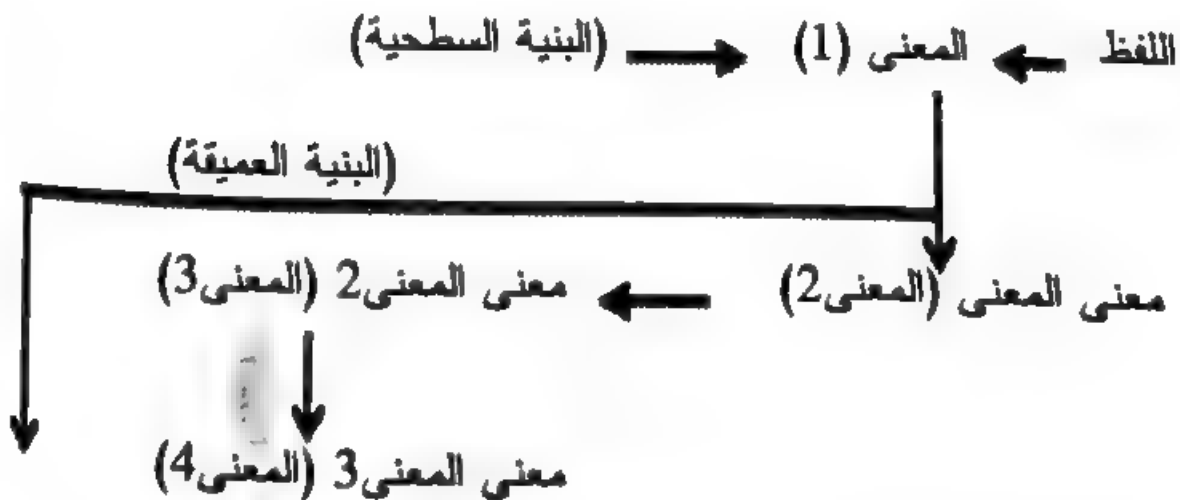
2 الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص. 269

3 السامرائي (فاصل صالح)، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم - بيروت، ط 1، 2000 م،

ويلمح إلى أن (معنى المعنى) يقوم على مستويات متفاوتة في الدلالة والتأثير معاً، فهو عبارة عن عملية وآلية لإنتاج المعنى، بوصفه قانوناً مطرداً على كل معنى ضمن المنظومة التأويلية، فكل معنى يدل على معنى يُسمَّى معنى المعنى، مما يعني أن معنى المعنى أو المعاني الثواني تشمل عدداً من مستويات المعنى، تختلف باختلاف اللفظ والغرض، وباختلاف قدرات المبدعين على حبك النص.

فالمعنى الأول هو الذي يدل على المعنى الثاني، لذلك عبّر الجرجاني بـ (معنى المعنى)، فالمعنى أصبح علامة أو ماثولاً بذلك على موضوع بواسطة مؤول، والمعنى الناتج عن هذه العملية (لفظ = معنى = معنى (معنى المعنى) قد يتحول إلى علامة جديدة تحيل على معنى جديد، وهكذا في عملية تأويلية أو سيرورة دلالية تكون نهايتها (القصد) أو الغاية من الكلام.

فالمعنى السطحي أو المعاني الأول كما يسميها الجرجاني هي المعاني الظاهرة التي تدلّك عليها البنية السطحية للنص، بينما مستويات (معنى المعنى) أو (المعاني الثواني) تحتويها البنية العميقة للنص. كما هو مبين في الشكل الآتي:



شكل 14 المعنى ومعنى المعنى في البنية السطحية والبنية العميقة عند الجرجاني

الأول، ويُؤلف معاني غير محدودة، فالمعنى (1) هو المعنى السطحي، والمعنى (2) هو معنى المعنى (1)، والمعنى (3) هو معنى المعنى (2)، أي أن المعنى سواء الأول أو الثاني يصبح ماثولاً<sup>(1)</sup> أو علامة تدلّك على معنى جديد وهذا الذي نفهمه من عبارة (معنى المعنى)، فالمعاني هي التي تتزايد وتتوالد، فالمعنى يُؤلف معنى بعد أن يتحول إلى دال/ ماثول جديد.

والجرجاني يضرب مثلاً على تعدد مستويات المعنى بقول: «أو لا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت: طويل النجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فأنت في جميع ذلك لا تُفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يُوجبه ظاهرة، ثم يُعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مثرة مخدمة، لها من يكفيها أمرها»<sup>(2)</sup>.

فكثرة الرماد - في المثال الأول - معنى دل عليه اللفظ، لكنه غير مقصود، وليس غرض المبدع، وإنما نستدل بكثرة الرماد (المعنى 1) على كثرة إحراق الحطب وإشعال النار (معنى المعنى/ المعنى 2)، ويستلزم من هذا معنى آخر هو كثرة الطبخ (معنى المعنى 2/ المعنى 3)، وهذا المعنى يقودنا إلى معنى آخر هو الكرم (معنى المعنى 3/ المعنى 4)، وهو الغرض والمقصود. فليس المدح إذن هو المعنى الشعري لكثير الرماد، بل المعنى الشعري هو هذا التسلسل الذي يطلب النص من القارئ المرور به واستحضاره اعتماداً على كفاءته وذخيرته، أو بعبارة معلوماتية اعتماداً على البرنامج الذي يشغله.

1 ائل: اللة كل شيء: أصله، ومؤئل أي منجنوع ذو أصل، وكل شيء له أصل قديم أو جميع حتى يميز له أصل، فهو مؤئل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 9/11. مادة (ا ث ل). واثول العلامة أصلها التي تنطلق منه.

2 الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص: 168.



وقد تنبه عبد القاهر إلى المعنى النفسي والمقامي وهي من مستويات المعنى، والمستوى النفسي للمعنى يظهر عندما يفرق الجرجاني بين الحروف المنظومة والكلم المنظوم، يقول: «نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن المعنى، ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمها ما تحراه (...). وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تفتني في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس»<sup>(1)</sup>.

فالمعاني قبل أن تظهر وتتخذ لها صوراً لفظية معينة، تشكلت في نفس المبدع واتخذت صوراً ذهنية، وترتيباً معيناً؛ فنفس المبدع هي التي أنتجت تلك المعاني ورتبتها، وهذه النفس محاطة بأفراحها وأتراحها؛ مما يجعل هذه المعاني معبرة عن هذه النفس التي تولدت فيها.

وإذا كان عبد القاهر قد ربط إنتاج المعنى بالنفس، أو المستوى النفسي لإنتاج المعنى، فإنه كذلك قد ربط التلقي بالمستوى النفسي فقد تطرق للآثار النفسية التي يحدثها حسن النظم في المتلقي، يقول: «وإذا قد عرفت ذلك، فاعمد إلى ما توأصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر، من معنى لطيف (...) وتأمله فإذا رأيته قد ارتفعت واهتزت واستحسنتم، فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت؟ (...) فإنك ترى عياناً أن الذي قلت لك كما قلت»<sup>(2)</sup> فحسن النظم يحدث في نفس المتلقي ارتياحاً واستحساناً واهتزازاً، وهذا بعينه هو المستوى النفسي للمعنى.

## 2. المعنى اللزومي؛

تأثر النقاد العرب القدماء بالمناطق في تقسيمهم لدلالة اللفظ إلى دلالة وضعية أو مطابقة، ودلالة تضمن، ودلالة التزام. والدلالة الأولى طبيعية؛ لأنها معنى اللفظ

1 الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص. 97

2 الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص. 125

الذي وضع له. أما الثانية والثالثة فإنهما دالتان عقليتان؛ لأنهما إنما يتوصل إليهما بدلالة معنى اللفظ على معنى آخر، فهي معنى معنى، وتعتمد على الاستدلال العقلي الذي يتفاوت من شخص لآخر بحسب الخبرات التي يملكها، والقدرات العقلية التي يتمتع بها؛ مما يعني تعدد التأويلات في هذه الدلالة.

وتعتمد فكرة الالتزام على فكرة (اللزوم الذهني) أو (الانتقال الذهني)، فاللفظ يدل في الدلالة اللزومية «على ما يلزمه في الذهن»<sup>(1)</sup> أي أن اللفظ يدل على معنى يكون مرتبطاً في الذهن بمعنى آخر تحدده ملاسبات الخطاب، وميقاته وقرائنه. وقد تابعت البلاغة العربية «التفكير المنطقي في الانتقال الذهني المطرد الذي لا يكف عن البحث وراء اللوازم، بحيث لا يتلبث بالمعاني إلا ريثما يستشرف إلى ما ورائها، على ما يقتضيه اللزوم العقلي، وتستوجه حركة الذهن»<sup>(2)</sup>.

ومفهوم اللزوم الذهني مرتبط عندهم بفكرة التداعيات، وهي تداعيات منطقية عقلية، تتم عن طريق الانتقال الذهني من فكرة أو معنى إلى فكرة أخرى تدل عليها الفكرة الأولى، ورفض بعض النقاد العرب القدماء حصر هذه الدلالة على التعلق العقلي، وأدخل فيها كل ما تثبت موسوعة المخاطب، أو «ما يشبه اعتقاد المخاطب إما لعرف أو لغير عرف»<sup>(3)</sup> وإزالة هذا القيد (التعلق/ اللزوم العقلي) - وهو قيد معتبر عند المناطق - تَدْخُلُ كل أبواب البيان في دلالة الالتزام، فالجواز والكناية والتشيل أمور قائمة على تداعيات أو تلازمات. وعلى سبيل المثال «فكرة اللازم والمزوم في تعريف

1 الجرجاني، التعريفات، مصدر سابق، ص 104

2 عبد البديع (الطفي)، التفكير اللغوي في الأدب، دار المربع للنشر - الرياض، 1987م. ص 43-44.

3 السكاكي (يعقوب بن يوسف)، مفتاح العلوم، نج: نعم زرزور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 2، 1987م، ص 330.

البلاغيين لأسلوب الكناية تتطلب تداعيات منطقية<sup>(1)</sup>، تتمثل في الانتقال الذهني أو الدلالة اللزومية. وعلى ذلك فإن التراث النقدي العربي يرى أن علم البيان الذي هو عمود البلاغة قائم على هذه الدلالة؛ وذلك لأن «مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني»<sup>(2)</sup>، فهي أساس الشعرية وميزة الأدب، وبها يتفاضل الكلام.

وهذه الدلالة على وجه العموم منها ما يفهم فيها المعنى من أول وهلة، ومنها ما يحتاج إلى تأمل وتعقل ومزيد نظر؛ فالمعنى اللزومي قد يكون قريباً من سطح النص، كأن يكون متعارفاً عليه أو دلالاته العقلية واضحة لا تحتاج إلى بحث. وقد يكون بعيداً خفياً؛ بحيث يحتاج إلى بحث واستدلال (عملية تأويلية) من أجل الوصول إليه. وعلى ذلك فإن المعنى الناتج عن الدلالة اللزومية يحصل في الذهن، ويستقر في الفهم إما على الفور أو بعد التأمل في القرائن والإشارات.<sup>(3)</sup> وهذا الأخير هو الذي يدخل ضمن المعنى الإيجائي الذي اصطلح عليه البحث.

والنقاد العرب القدماء بسبب تأثرهم بالمنطق في هذا الباب؛ فإنهم قد جاروا المناطق في الانتقال الذهني المطرد، والمتلازمات المتتالية القائمة على التداعي المنطقي، وهذا معناه أن دلالة الالتزام لا تزدي مستوى واحداً من المعاني، بل إنه في كل عملية تلازم يكون هناك معنى لزومي أو خاتمة تأويلية، يمكن أن تُحين لتكون هي المعنى اللزومي (الإيجائي).

فالدلالة اللزومية يمكن أن تحوي المعنى اللزومي القريب الذي لا يدخل ضمن المعنى الإيجائي، والمعنى اللزومي البعيد الذي يدخل في المعنى الإيجائي. «وقد أفضى بهم هذا إلى غير قليل من التحليل الذري للصور البلاغية على ما جرهم إليه اللزوم

1 الحويبي (مصطفى الصاوي)، البلاغة العربية تأصيل وتحديد، منشأة المعارف - الإسكندرية 1985م، ص 167.

2 السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 330.

3 التفتازاني (مسعود بن عمر)، مختصر المعاني مع حاشية الشيخ عمود حسن، مكتبة البشرا - كراتشي - باكستان، 2010م، 8/2.

الذي يعد جوهر المعنى المنطقي ولبابه»<sup>(1)</sup> فالمعنى له لازم، ويكون لهذا اللازم لازم آخر هو معناه، وهكذا في عملية تأويلية تلازمية تشبه إلى حد كبير (السيورة الدلالية) في السيميانيات الحديثة. وهذه التلازمات بعضها قريب من اللفظ أو من سطح النص، والبعض الآخر بعيد خفي، وعلى ذلك، «فإنه يجوز أن يكون للشيء لوازم متعددة بعضها أقرب إليه من بعض وأسرع انتقالاً منه إليه لقلة الوسائط فيمكن تأدية الملزوم بالألفاظ الموضوعية لهذه اللوازم المختلفة الدلالة عليه وضوحاً وخفاءً. وكذا يجوز أن يكون لللازم ملزومات لزومه لبعضها أوضح منه للبعض الآخر فيمكن تأدية اللازم بالألفاظ الموضوعية للملزومات المختلفة وضوحاً وخفاءً»<sup>(2)</sup>.

فاللوازم قد تكون لها لوازم في سلسلة متتالية من المتلازمات، على رأي التفتازني في النص السابق، فعنده أن اللازم قد يكون له ملزومات أو لوازم متعددة منها الواضح ومنها الخفي، وهذا يشكل عملية تأويلية كاملة الأركان، تشكل فيها المتلازمات خانات تأويلية يتم تحيين إحدى هذه الخانات بوصفها المعنى الإيحائي، بشرط أن تملك هذه الخانة التأويلية المحينة (الدلالة الالتزامية) خصائص المعنى الإيحائي كالبعد والخفاء والانفعال العقلي.

### 3. المعنى الظاهر/الواضح والمعنى الخفي/الغامض؛

تحدث النقاد عن المعاني الظاهرة والمعاني الخفية، وهي مصطلحات متقاربة متداخلة، وأما مصطلحا الوضوح والغموض أو «الخفاء والتجلي» فإنهما يستخدمان بوصفهما متعارضين سيميائيًا في مجال السرد، وهما يقابلان ثنائية الضمنية/المباشرة»<sup>(3)</sup> وقد تطرق عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) إلى المعنى الظاهر والمعنى الخفي، فهو يفرق بين الظاهر الجلي، والمعنى الخفي الذي يكون

1 عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مرجع سابق، ص42.

2 التفتازني، مختصر المعاني، مصدر سابق، 12/2-13.

3 بوشعير (الرشيدي)، مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية أظاليل طلع المتهى لعبد الحفيظ الشمري، مجلة

جامعة دمشق - المجلد 24 - العدد الأول والثاني 2008م. ص82.

بالكناية والرمز والإيماء، وبذلك يكون للمعنى - عند الجرجاني - مستويان عامان، أحدهما: «هو المشترك العامي، والظاهر الجلي»<sup>(1)</sup> والآخر: المعنى الخفي وذلك أن يكون المعنى الأول (الظاهر) «ركب عليه معنى، ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض، والرمز والتلويح»<sup>(2)</sup>.

وبناء المعنى على مستويين، صريح وخفي، هو ما أسماه أبو هلال العسكري المضاعفة، ويعرفها بقوله: «وهو أن يتضمن الكلام معنيين: معنى مصرح به، ومعنى كالمشار إليه»<sup>(3)</sup>. فالمستوى الأول مفهوم وظاهر للجميع، لا يحتاج في إنتاجه أو فهمه إلى إعمال الفكر وإجهاد الذهن، والمستوى الثاني هو الذي يخفى على العامة ولا يظفر به إلا الحذاق من المبدعين والقراء؛ فهذا النوع من المعاني يكون المعنى فيه مركباً على المعنى أي أنه مركب من مستويات من المعاني، الأول الظاهر والسطحي، والآخر ركب على الأول؛ لذلك خفي وصار ملكاً خاصاً، وهذا النوع هو الذي يُتملك بالفكرة والتعمُّل، ويُتوصل إليه بالتدبُّر والتأمل»<sup>(4)</sup>.

فالبنية السطحية أو المستوى الظاهر لا تفاضل فيه، وليس لصاحبه أدنى مزية «فالتفاضل لا يدخله، والتفاوت لا يصح فيه»<sup>(5)</sup> وإنما المزية متى ركب عليه معنى آخر يقول البغدادي: «وهذا لعمري معنى ظاهر إلا أنه يكمن فيه معنى آخر»<sup>(6)</sup>. فعندئذٍ تكون المعاني مركبة على بعضها يدل بعضها على بعض، أما إذا لم يدل المعنى الظاهر على معنى آخر خفي على حد قول عبد القاهر: «فصرح أولاً بما أوما

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 340.

2 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 340.

3 العسكري، الصناعتين، مرجع سابق ص. 423.

4 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 340-341.

5 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 340.

6 البغدادي (عبد القادر بن عمر)، خزانة الأدب ولب لسان العرب، تع: عبد السلام عند

هارون، مكتبة الحائمي - القاهرة، ط 4، 1418 هـ - 1997 م ج 8/ 241.

إليه»<sup>(1)</sup> فهو الكلام العادي الذي لا يدخل حيز الشعر والأدبية، فهو «صريح معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يلبسه من اللفظ، ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه، والكشف أو ضده»<sup>(2)</sup>.

ويرى أن الكلام إذا كان واضحاً لا ينبغي عن الفكرة التي يحملها المعنى اللطيف، والمعنى اللطيف لا يكون إلا ببناء المعاني على طبقات؛ حتى ينضج المعنى، وتتجلى الفكرة، يقول: «هذا وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول، ورد نال على سابق»<sup>(3)</sup> إن الفكرة تكمن في هذا التركيب الذي بُنى فيه المعاني على بعضها؛ وهو ما يزيد الكلام بلاغة؛ فليست البلاغة بوضوح المعاني وإنما بتركيب المعاني وخفائها.

فهم يميزون خفي المعاني، ويجعلون للنص ظاهراً كالجسم، وباطناً كالروح، «وقد شبهوا المعنى الخفي بالروح الخفي، واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر»<sup>(4)</sup> وسبب خفاء المعنى راجع إلى غموض فيه، والغموض نتيجة لتركيب معنى على معنى، فيصبح المعنى على طبقات أو مستويات بعضها مركب على بعض، وقد عرف النقد العربي القديم قضية الغموض في المعنى، ودارت معركته حول شعر أبي تمام بين مناصر يرى أن المبالغة في الغموض ميزة، وطاعن يرى عكس ذلك. لكن نظل القضية

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص23.

2 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص265.

3 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص144.

4 ابن المدبر (إبراهيم)، الرسالة العذراء، تح: زكي مبارك، مكتبة دار الكتب المصرية - القاهرة، ط

قائمة وموجودة عند العربي القديم في النصين الأدبي والنقدي، فالأندلسي<sup>(1)</sup> في شرحه لقول قطري: (الكامل)

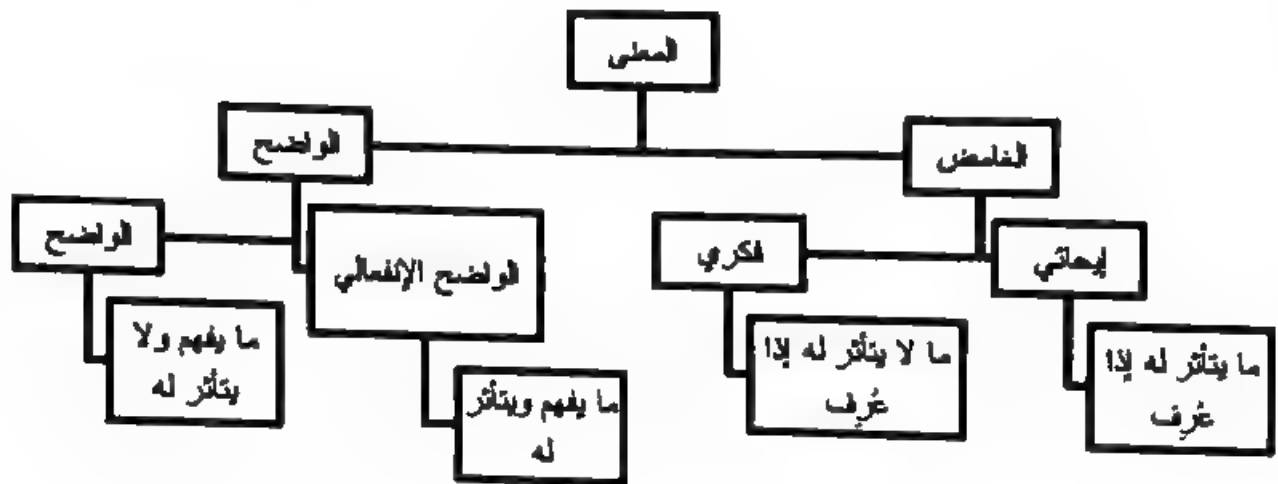
ثُمَّ انصَرَفْتُ وَقَدْ أَصَبْتُ وَلَمْ أَصَبْ جَذَعَ البَصِيرَةَ قَارِحَ الإِقْدَامِ

يقول: «فإنه يحتمل معنيين: أحدهما ظاهر جلبي، والثاني غامض خفي. أما الجلبي فإنه يقول إنه انصرف جزع البصيرة مستمر المريرة لم يقل عزمه ولا ضعفت به بما أصيب من جسمه من الخيل الذي كملت سنه وتناهدت قوته، وأما المعنى الخفي فإنه يقول: ثم انصرفت وقد أصبت؟ أي قتلت أعدائي ونكيت؟ ولم أصب أي لم ألف على هذه الحال، أي لم ألف جزع البصيرة قارح الإقدام بل ألفت قارح البصيرة جزع الإقدام (...) ويعضد هذا المعنى على [المعنى] الأول الجلبي»<sup>(2)</sup> فهو يجعل المعنى الخفي أو الغامض مُبَيِّنًا من المعنى الظاهر، فالعملية عنده هي عملية توالد معانٍ وتعدد أبعاد.

1 أبو عبيد البكري (487هـ = 1094م) عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، مؤرخ جغرافي، ثقة، علامة بالأدب، له معرفة بالنبات. نسبته إلى بكر بن وائل. كانت لسلطه إمارة في غربي جزيرة الأندلس. كان ملوك الأندلس يتهادون مصنفاته، ولد في شلطي (غربي إشبيلية) وانتقل إلى قرطبة. ثم صار إلى المرية، ورجع إلى قرطبة بعد غزوة المرابطين، فتوفي بها عن سن عالية. له كتب جليلة، منها المسالك والممالك غير كامل، طبع جزء منه باسم المغرب في ذكر إفريقيا والمغرب وشرح أمالي القالي والتنبية على أغلاط أبي علي القالي في أماليه وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال، لابن سلام. ينظر: الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد)، الأعلام، دار العلم للملايين، ط 5، 2002م، 4/ 97-98.

2 البكري (عبد الله بن عبد العزيز)، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تح: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط 1، 1971م. ص 156.

والمعاني الشعرية عند حازم القرطاجي<sup>(1)</sup> «لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر له، أو مما يتأثر له إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه»<sup>(2)</sup>. فهي بهذا أربعة أنواع، وتقع الأربعة تحت قسمين عامين، الأول: الواضح (المعروف)، والآخر: الغامض، على النحو الآتي:



شكل 15 المعاني الشعرية عند حازم القرطاجي

1 حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجي (608-684هـ = 1211-1285م)، أبو الحسن، أديب من العلماء له شعر. من أهل قرطاجنة (بشرقي الأندلس) تعلم بها وبمرومية وأخذ عن علماء غرناطة وإشبيلية، وتعلم لأبي علي الشلوبين ثم هاجر إلى مراكش، ومنها إلى تونس فاشتهر وعمر، وتوفي بها. من كتبه (سراج البلغاء) طبع طبعة أنيقة محققة، اسم (مناهج البلغاء وسراج الأدباء) وله ديوان شعر صغير مطبوع. وهو صاحب (المقصورة). شرحها الشريف الغرناطي في كتاب سماه (رفع الحجب المنشورة على محاسن المقصورة) مطبوع.

ينظر لترجمة ومزيد من المراجع عن ترجمته: الزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 2/ 158-159.  
 2 القرطاجي (حازم بن محمد)، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب - تونس، ط 3، 2008م، ص 20.



والغموض الذي يعرض له القرطاجي نوعان: غموض مدموم، وغموض مدحوح، وهذا الأخير هو الذي يدخل فيما نحن بصدده من المعاني العميقة الإيجابية، فهو «يرى أن الغموض قد يكون مستحسنًا في بعض المواضع، وأن بعض الشعراء يقصدونه قصدًا بهدف تأخير المعنى لأغراض جمالية».<sup>(1)</sup>

#### 4. التصريح والكناية:

ومن مصطلحات النقد العربي التراثي التي تدل على تعدد أبعاد المعنى التصريح والكناية «فالشاعر أو الأديب، يقوم في الكناية بعملية تركيب، ينقل خلالها المعنى إلى أحد لوازمه، وما يترتب عليه فيذكره، ويكون هذا اللازم المذكور نقطة الانطلاق للمتلقي في تحليل المعنى الكنائي، حيث يمر بلوازم المعنى التي مر بها صاحب النص، ولكن في اتجاه عكسي، إلى أن يصل إلى المعنى المراد».<sup>(2)</sup>

فالسكاكي<sup>(3)</sup> يرى أن للنص مستويين عامين: أحدهما التصريح، والآخر الكناية، وتحت هذا الأخير يضع السكاكي أنواعًا من المعاني، يقول: «وإذ قد عرفنا

1 الكردي (عبد الرحيم)، الفكر النقدي عند العرب، مكتبة الآداب - القاهرة، ط 1، 2015م. ص351.

2 بودوخة (مسعود)، اجتماعية الكناية بين التخيل والتأويل، مجلة الأثر (دورية دولية متخصصة بحكمة في الآداب واللغات تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ولاية ورقلة بالجزائر)، عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات و الرواية يومي 22 و 23 فبراير 2012م. ص207.

3 يوسف بن أبي بكر بن محمد أبو يعقوب السكاكي (626هـ) من أهل خوارزم، علامة إمام في العربية والمعاني والبيان والأدب والعروض والشعر، متكلم فقيه متفنن في علوم شتى. وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان. ولد سنة أربع وخمسين وخمسمائة، وصنف «مفتاح العلوم» في اثني عشر علما أحسن فيه كل الاحسان، وله غير ذلك، ومن رأى مصنفه علم نورا ونبله وفضله.

ينظر: السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، نج: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - لبنان / صيدا، 2/ 364. والحموي (بالقوت بن عبد الله

الحقيقة في المفرد وفي الجملة، وعرفنا فيهما التصريح والكناية، وعرفنا المجاز في المفرد وفي الجملة، وعرفنا تنوع الكناية على تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة.<sup>(1)</sup> فالتصريح يقابل البنية السطحية أو المعنى الظاهر، والكناية آلية إخفاء للمعنى، خاصة إذا كان تعدد المعنى فيها رأسياً، وهي بذلك تنتمي إلى البنية العميقة والمعاني الخفية؛ ولذلك جعلوها أبلغ من التصريح، فـ «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح».<sup>(2)</sup>

والكناية إحدى آليات تعدد المعنى؛ لأن المعنى الكنائي فيها مركب على المعنى الصريح، والمعاني داخل الكناية نفسها مركبة على بعضها؛ لكونها قائمة على التلازم. ويمكن القول: «إن الكنايات في أصلها لون من تعدد المعنى، وهذا التعدد قد يكون أفقياً يسلم أحد طرفيه إلى الطرف الآخر، ولكنه قد يكون رأسياً تتناظر فيه المعاني والدلالات».<sup>(3)</sup> فالتعدد الذي تُنتجُه الكناية على نوعين: أحدهما أفقي، لا يفيد معنى إيحائياً لأنه يدخل في المعاني الظاهرة، والآخر رأسي يقوم على الخانات التأويلية المتناظرة، والتي يصلح كل منها أن يكون هو المعنى الصحيح، وكلما تعمق التأويل أنتج معاني جديدة.

### 5. التأويل وتعدد المعاني؛

إن الشروح والتفسيرات التي كانت تتعرض للشعر هي قراءة من نوع خاص؛ لأنها ترتبط بما اصطُلِحَ على تسميته بـ (التأويل)؛ ولم يعرف النقد العربي القديم التأويل فقط بل عرفوا أنواعاً منه بحسب قرب المعنى وبعده، فالأدب - في النقد العربي القديم - إما أن يكون واضحاً لا يحتاج إلى تأويل، أي أن معانيه تقريرية

الرومي)، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1414هـ -

1993م. 6/ 2846

1 السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 415

2 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 70

3 بونوخة، اجتماعية الكناية بين التخيل والتأويل، مرجع سابق، ص 208.

مباشرة، وإما أن يحتاج في فهمه إلى شيء من التدقيق بسبب خفاء معناه، فيكون الوصول إلى المعنى في هذا النوع من الأدب بالتأويل.

والعملية التأويلية تختلف بحسب نوع المعنى. ثم إن ما طريقه التأويل يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ويعطى المقادة طوعاً، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأويل في شيء، وهو ما ذكرته لك، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراج إلى فضل روية ولطف فكرة.<sup>(1)</sup>

فهذه ثلاثة أنواع من المعنى الذي يحتاج إلى تأويل، الأول: ليس بواضح لك قريب المأخذ سهل الوصول، فلا يتعب القارئ في عملية التأويل، ولا يحتاج إلى آليات معقدة. والثاني: ما يحتاج إلى شيء من التدقيق والتأويل، أي أنه يحتاج إلى جهد أكبر من الذي قبله. والثالث: المعنى الدقيق الغامض والذي يحتاج في استخراج إلى استخدام آليات تأويلية واعية وأكثر فاعلية (لطف فكرة)، وعمليات تحليلية جادة ومتأنية للنص (فضل روية).

هذا بالنسبة لأقسام المعنى المؤول، أما التأويل نفسه فقد عرفوا منه «ثلاثة أقسام: إما أن يفهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره، وإما أن يفهم منه الشيء وغيره، وتلك الغيرية: إما أن تكون ضدًا، أو لا تكون ضدًا، وليس لنا قسم رابع. فالأول يقع عليه أكثر الأشعار، ولا يجري في الدقة واللطافة مجرى القسمين الآخرين. وأما القسم الثاني: فإنه قليل الوقوع جدًا، وهو من أطرف التأويلات المعنوية، لأن دلالة اللفظ على المعنى وضده أغرب من دلالة على المعنى وغيره مما ليس بضده».<sup>(2)</sup>

وهذه الثلاثة الأقسام تدخل تحت المعنى الخفي أو الغامض، فهي غير المعنى الظاهر، لأنه قد دخل حيز التأويل، والتأويل صرف عن الظاهر، وبالنظر إلى النص

1 بودوخة، اجتماعية الكناية بين التخيل والتأويل، مرجع سابق، ص 93

2 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 1/ 50.

السابق يتضح لنا قسمان للتأويل: أحدهما: ما يشمل المعنى الظاهر + معنى تأويلي وحيد. والآخر: ما يشمل المعنى الظاهر + معنيين تأويلين.

وهذا الأخير ينقسم قسمين: 1- ما يشمل (المعنى التأويلي 1 + معنى تأويلي 2 مضافاً للأول)، 2- ما يشمل (المعنى التأويلي 1 + معنى تأويلي 2 ليس ضداً للأول). وبذا يصبح عندنا للمعنى في حالة التأويل الثانية ثلاثة أبعاد أو مستويات:

1. المستوى الأول: المعنى الظاهر، وهذا خارج العملية التأويلية، لكنه ضروري لها، بل هو أساس هذه العملية؛ إذ لولا وجوده ما وُجِدَت المعاني المؤولة.
2. المستوى الثاني: والذي عبرتُ عنه بـ (المعنى التأويلي 1)، وهذا المستوى قد تتوقف عنده العملية التأويلية، فيدخل تحت القسم الأول عند ابن الأثير وقد لا تقف عنده فيكون هو القسم الثاني والثالث عنده.
3. المستوى الثالث: والذي أطلقتُ عليه (معنى تأويلي 2)، وهذا المستوى يشمل القسم الثاني والثالث عند ابن الأثير وهو عنده إما أن يكون ضداً للمعنى في المستوى الثاني، أو لا يكون كذلك، وهو على كل الأحوال يتميز بالغيرية، فهو ليس المعنى الأول بل غيره.

فالنقاد العربي لم يقف عند المعنى الظاهر، بل إن ابن معقل<sup>(1)</sup> يرى «أن تأويله وصرف الكلام عن ظاهره هو الواجب».<sup>(2)</sup> فالنقاد العربي القديم قد عرف - كما

<sup>1</sup> أبو العباس أحمد بن علي بن معقل الأزدي ثم المهلب الحمصي النحوي (ت: 644هـ) كان من الأبناء المشهورين والعلماء المذكورين. قرأ العربية ببلده على الفقيه مذهب الدين أبي الفرج الوصلي نزيل حمص، ودخل بغداد وقرأ بها على الوجيه أبي بكر [المبارك] الواسطي وأبي البقاء العكبري، ونظم الإيضاح والتكملة لأبي علي الفارسي نظماً حسناً، أجاد فيه النظم. وله ديوان في مدح آل البيت والتنقص بالصحابه وكان أحول قصيراً وافر العقل غالي التشيع ديناً متزهداً. ومولده سنة سبع وستين وخمسائة بمصر. وتوفي بدمشق سنة (644هـ) ودفن بسفح قاسيون. انظر ترجمته في: الصفدي، الوافي بالوفيات، 156/7-157. ابن الصابوني (محمد بن علي بن

رأيت - التأويل وأنواعه، ومستويات المعنى وأبعاده، والشروح وتعدد التفسيرات للنصوص الشعرية أوضح دليل على براعتهم في التأويل وقراءة النصوص، فاعلمنا تسمى القراءة المفسرة إلى بناء نص مواز للنص الأول وتتحرك في توضيح المعاني، تعتمد القراءة المؤولة إلى الإسهام في إنتاج الدلالة المنفلتة<sup>(2)</sup>؛ فيغوص القارئ في أعماق النص بحثاً عنها. فذلكي يؤول القارئ النص، فإنه يفك الغاز مختلف مستويات الواحد تلو الآخر، ويتقل من البنى البسيطة إلى البنى المعقدة<sup>(3)</sup>؛ ليصل بذلك إلى المعنى المراد. وإن كانت كل قراءة تختلف عن القراءة الأخرى؛ لأن القراءة اللاحقة تعدّ تطوراً للقراءة السابقة، وتعميقاً لعملية التأويل. ويمكننا أن نخلص إلى أن الشروح تمثل مستويات القراءة في التراث العربي القديم<sup>(4)</sup>. ومن هذه الشروح المبنية على التأويل أو المعاني المركبة على بعضها تعليق ابن معقل على بيت المتنبي الآتي: (الطويل)

سُبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها مُنعنا بها من جِئاً ودُهب

عمود)، تكلمة إكمال الإكمال في الأنساب والأسماء والألقاب، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، 1/ 117.

1 ابن معقل (أحمد بن علي الأزدي المهلي)، المأخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، نج: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الرياض، ط 1، 2001، ص 64.

2 مجاوي، استراتيجية التلقي في كتاب المأخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن معقل، مرجع سابق، ص 245.

3 محلول (حسن مصطفى)، نظريات القراءة والتأويل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001م، ص 72.

4 مجاوي، استراتيجية التلقي في كتاب المأخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن معقل، مرجع سابق، ص 245.

«قال: أي لو عاش من قبلنا لما أمكننا نحن المجيء والذهاب، لأن الله - تعالى - بنى الدنيا على الكون والفساد ولم يخصصها بأحدهما وليس ذلك في الحكمة. وأقول: الظاهر أنه أراد: أي لو عاش أهل الدنيا فلا يموتون لامتلات الأرض من الخلق فتعذرت الحركة عليها؛ المجيء والذهاب، لكثرة الخلق. وفي هذا تسلية لسيف الدولة بكثرة الأموات»<sup>(1)</sup> فهو يبيّن شرحه للبيت على شرح من قبله، ثم يبيّن عليه معنى البيت. فالمعنى الظاهر الذي أورده ابن جني، وهو أنه لو عاش من قبلنا لما أمكننا نحن المجيء والذهاب، وهو يؤدي إلى المعنى الثاني الذي عقب به ابن معقل على ابن جني، وهو أنه لو عاش أهل الدنيا فلا يموتون لامتلات الأرض وما أمكننا الحركة عليها من الزحام، وبنى عليه المعنى النهائي عنده للبيت، وهو تسلية سيف الدولة بكثرة الأموات.

ويرتبط بالتأويل عندهم ما أسموه (الاتساع)، وهذا المصطلح يدل على باب من أبواب الشعر عندهم، وهو «أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل؛ فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى»<sup>(2)</sup> فالنص لقوته، وما تحمله ألفاظه من الدلالات، تتسع لأكثر من معنى؛ فتتعدد التأويلات عند ذلك. وقد جعلوا من هذا بيت امرئ القيس (مَكْرٌ مُقَرٌّ مُقْبِلٌ مُذِيرٌ مَعَا....)، وبيت أبي نواس (ألا فاستني خرا وقل لي هي الخمر) فقد اختلفت التأويلات حولهما وتعددت معانيهما.<sup>(3)</sup>

1 ابن معقل، المأخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، مصدر سابق، ص 19.

2 الفيرواني، (الحسن بن رشيق)، العمدة، نج: محمد عبي الدين عبد الحميد، دار الجليل - بيروت، ط 5، 1981 م. 93/2.

3 الفيرواني، العمدة، مرجع سابق، 93-94.

والظاهر أن كل شرح/ معنى يُبنى على الذي قبله، فإذا نظرنا إلى هذه المعاني وجدنا أن بعضها مركب على بعض في شكل أبعاد أو طبقات، وبالتأويل يتدرج القارئ في هذه المستويات ليصل إلى المعنى الذي يقف عنده المتلقي ويشفي ظمأه بآليات نصية كالتى استخدمها المؤلف في البناء.

## المبحث الثاني

### ماهية المعنى الإيحائي في النقد العربي القديم

#### 1. اهتمام النقد التراثي العربي بالمعنى الإيحائي؛

رغم ميل البلاغيين أحياناً إلى الإعلاء من شأن التصريح والوضوح، فقد كان للإيحاء حضوره البارز في البلاغة العربية، ولقي المعنى الإيحائي اهتمام النقد العربي القديم، وعالجه تنظيراً وتطبيقاً، وإن اختلفت ألفاظهم في التعبير عنه، فمنهم من أطلق عليه (الوحي أو وحيًا أو إيحاء) - كما سميته في هذا البحث - ومنهم من أطلق عليه ألفاظاً أخرى، ومجموع ذلك يدل على معرفتهم الدقيقة بهذا المعنى وأقسامه وآلياته، واحتفائهم به من مطلع عصور النقد العربي. كما يتجلى احتفاء البلاغيين بالإيحاء من خلال بعض تعريفات البلاغة نفسها، من أنها الإيجاز، وأنها اللُحمة الدالة<sup>(1)</sup>.

ونلاحظ في ثنايا كتب التراث البلاغي أو النقدي احتفاءهم بالمعنى الإيحائي أو الطاقة الإيحائية للنصوص، ابتداءً من القرن الثاني الهجري، وأول هذه الإشارات نلقاها عند ابن المقفع (ت: 142هـ)<sup>(2)</sup> فهو يذكر أن عامة ما يكون من أبواب البلاغة

1 القيرواني، العمدة، مرجع سابق، 1/ 242.

2 عبدالله بن المقفع (ت: 142هـ) واسم أبيه: ذادويه، قد ولي خراج فارس للحجاج، فخان، فعذبه الحجاج، فتفقت يده، فسمي ابن المقفع. أحد البلغاء والفصحاء، ورأس الكتاب، وكان من عجوس فارس، فأسلم على يد الأمير عيسى بن علي عم السفاح، وكتب له، واختص به. كان ابن المقفع يتهم بالزندقة، وهو الذي عرب (كليلة ودمنة) وهو أشهر كتبه. وأنشأ رسائل غاية في الإبداع، منها (الأدب الصغير) ورسالة (الصحابية) و(التيمة). وغضب المنصور منه، فكتب إلى عامله سفيان المهلب يأمره بقتله فقتله سنة خمس وأربعين ومائة، وقيل: بعد الأربعين، وليل سنة اثنتين وأربعين، وعاش ستاً وثلاثين سنة. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 208/6-209. والزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 4/ 140.



«فالوحي فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ»<sup>(1)</sup> وورود مصطلح الوحي عند ابن المقفع بهذا التعبير، يعطي إشارة واضحة على معرفتهم بالإيجاء وطرقه. وقد ربط ابن المقفع الوحي بالمعنى، ثم ربط ذلك بالبلاغة، فجعل الإيجاء بالمعنى هو الأبلغ؛ وهو ما يعني احتلاله مرتبة عالية من الشعرية عندهم.

والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ)<sup>(2)</sup> عرّف البلاغة تعريفاً يلتقي بأحدث النظريات النقدية، فعنده أن «البلاغة كلمة تكشف عن البقية»<sup>(3)</sup> فالبلاغة من وجهة نظر الخليل أن تستخدم الكلمة كإشارة موجبة تحمل في طياتها الكثير من المعاني، فالكلمة شفافة وموحية، والبقية التي تكشف عنها هذه الكلمة هو المعنى الإيحائي الذي تخفيه وتشير إليه في آن واحد، فينكشف للناقد البصير إذا ما ركّز منظاره عليها.

وهذه الإشارة ترد عند خلف الأحمر (ت: 180هـ)<sup>(4)</sup> ففي تعريفه للبلاغة يقول: «البلاغة لغة دالة»<sup>(5)</sup> واللمحة إيجاء، ألفاظ قليلة تدل على معانٍ بعيدة وكثيرة، فنحن لا نفهم كل المعنى من العلامات اللفظية مباشرة، وإنما نومئ إليه إيجاء، وهل يكون ذلك إلا عن طريق أصداء العلامات؟

3العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص: 10.

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ) الإمام، صاحب العربية، ومنشئ علم العروض، البصري، أحد الأعلام. أخذ عنه: سيبويه النحوي، والنضر بن شميل، وهارون بن موسى النحوي، ووهب بن جرير، والأصمعي، وآخرون. وكان رأساً في لسان العرب، ديناً، ورعاً، قانعاً، متواضعاً، متشغفاً، متعبداً، مفرط الذكاء، كبير الشأن. وله كتاب (العين) في اللغة. ولد: سنة مائة. ينظر:

الذهبي، سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 7/ 429-430.

2 الفيرواني، العمدة، مصدر سابق، 1/ 242.

3 خلف الأحمر (ت: 180هـ) الشاعر صاحب البراعة في الأداب يكنى أبا محرز مولى بلال بن أبي بردة، ولم يكن فيه ما يعاب به إلا أنه كان يعمل القصيدة يسلك فيها ألفاظ العرب القديمة، وينحلها أحيان الشعراء وله (ديوان شعر) وكتاب (جبال العرب) و(مقدمة في النحو - مطبوع)

ينظر: الصنفدي، الوافي بالوفيات، مصدر سابق، 13/ 219-220.

4 الفيرواني، العمدة، مصدر سابق، 1/ 242.

«فالوحي فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ»<sup>(1)</sup> وورود مصطلح الوحي عند ابن المقفع بهذا التعبير، يعطي إشارة واضحة على معرفتهم بالإيجاء وطريقه. وقد ربط ابن المقفع الوحي بالمعنى، ثم ربط ذلك بالبلاغة، فجعل الإيجاء بالمعنى هو الأبلغ؛ وهو ما يعني احتلاله مرتبة عالية من الشعرية عندهم.

والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ)<sup>(2)</sup> عرّف البلاغة تعريفاً يلتقي بأحدث النظريات النقدية، فعنده أن «البلاغة كلمة تكشف عن البقية»<sup>(3)</sup> فالبلاغة من وجهة نظر الخليل أن تستخدم الكلمة كإشارة موحية تحمل في طياتها الكثير من المعاني، فالكلمة شفاقة وموحية، والبقية التي تكشف عنها هذه الكلمة هو المعنى الإيحائي الذي تخف وتشير إليه في آن واحد، فيكشف للنقاد البصير إذا ما ركّز منظاره عليها.

وهذه الإشارة ترد عند خلف الأحمر (ت: 180هـ)<sup>(4)</sup> ففي تعريفه للبلاغة يقول: «البلاغة لغة دالة»<sup>(5)</sup> واللمحة إيجاء، ألفاظ قليلة تدل على معانٍ بعيدة وكثيرة، فتحن لا تفهم كل المعنى من العلامات اللفظية مباشرة، وإنما تومئ إليه إيماءً، وهل يكون ذلك إلا عن طريق أصداء العلامات؟

3 العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص10.

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ) الإمام، صاحب العربية، ومنشع علم العروض، البصري أحد الأعلام. أخذ عنه: سيويه النحوي، والنضر بن شميل، وهارون بن موسى النحوي، وروث بن جرير، والأصمعي، وآخرون. وكان رأساً في لسان العرب، ديناً، ورعاً، قانعاً، متواضعاً، متشكفاً، متعبداً، مفرط الذكاء، كبير الشأن. وله كتاب (العين) في اللغة. ولد: سنة مائة. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 7/ 429-430.

2 القيرواني، العملة، مصدر سابق، 1/ 242.

3 خلف الأحمر (ت: 180هـ) الشاعر صاحب البراعة في الآداب يكنى أبا محرز مولى بلال بن أبي بردة، ولم يكن فيه ما يعاب به إلا أنه كان يعمل القصيدة يسلك فيها ألفاظ العرب القدماء وينقلها أحياناً الشعراء وله (ديوان شعر) وكتاب (جبال العرب) و(مقدمة في النحو - مطبوع). ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، مصدر سابق، 13/ 219-220.

4 القيرواني، العملة، مصدر سابق، 1/ 242.

وأول كتاب نقدي يشير إلى هذا المعنى هو (البيان والتبيين) للجاحظ (ت: 255هـ)<sup>(1)</sup> فهو يقول فيه: «أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره»<sup>(2)</sup> ويقول: «ورب قليل يغني عن الكثير (...) بل رب كلمة تغني عن خطبة (...) بل رب كناية تربي على إفصاح»<sup>(3)</sup> وقوله: «قلة اللفظ مع كثرة المعاني»<sup>(4)</sup>. وقد ذكر المعنى الإيجائي صراحةً في قوله: «ومما مدحوا به، الإيجاز والكلام الذي كالوحي والإشارة»<sup>(5)</sup> وهو يحكي عن سابقه من النقد اهتمامهم ومدحهم لهذا النوع من الكلام الموجز الذي يدل على معناه بالإيجاء والإشارة.

وتبعه النقد في اهتمامهم بهذا المعنى وامتداحهم له، فابن طباطبا (ت: 322هـ)<sup>(6)</sup> يرى أن من أحسن المعاني والحكايات وأشدّها استفزازاً لمن يستمعها «التعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذين

1 الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب البصري (ت: 255هـ)، المعتزلي، صاحب التصانيف، أخذ عن: النظام. وله: كتاب (الحيوان) سبع مجلدات، وأضاف إليه كتاب (النساء)، وهو فرق ما بين الذكر والأنثى، وكتاب (البغال)، وقد أضيف إليه كتاب، سموه كتاب (الجمال) ليس من كلام الجاحظ، ولا يقاربه. ينظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 526/11 إلى 530.  
2 الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تع: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخالجي - القاهرة، ط 7، 1998م، 83/1.

3 الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، 7/2.

4 الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، 28/2.

5 الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، 155/1.

6 محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (طباطبا) بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم، شاعر مفلق وعالم محقق شائع الشعر نبيه الذكر، مولده بأصبهان وبها مات سنة (322هـ)، وكان مذكوراً بالذكاء والفطنة وصفاء القرينة وصحة الذهن وجودة المقاصد معروفاً بذلك مشهوراً به. وهو مصنف كتاب (عيار الشعر)، و(تهذيب الطبع)، و(العروض) لم يسبق إلى مثله وكتاب في (المدخل في معرفة المعنى من الشعر) وكتاب في (تقريب الدفاتر). ينظر: الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، 2310/5.

عند الفهم كموقع البشري عند صاحبها، لشقة الفهم بجلاوة ما يرد عليه من معناه<sup>(1)</sup>.

وابن عبد ربه (ت: 328هـ)<sup>(2)</sup> يجعل للنص ظاهراً وباطناً، وباستخدام العقل في تحليل النص نجد المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة، «وإنما ركب الله العقل في الإنسان دون سائر الحيوان ليستدل بالظاهر على الباطن ويفهم الكثير بالقليل»<sup>(3)</sup>. وهذا القليل يدل على ما في ضمير المبدع دلالة غير مباشرة ولا تفصيلية، فهو لا يبرز المعنى على سطح النص ولكن يلمح إليه بـ «لمحة دالة على ما في الضمير»<sup>(4)</sup>، واللمحة الدالة أن توحى بالمعنى إيجاءً دون تصريح أو إظهار؛ لأنك «قد تومن إلى الشيء فتستغني عن التفسير بالإجماع، كما قالوا: لمحة دالة»<sup>(5)</sup>.

والبيان بالقول عند ابن وهب<sup>(6)</sup> هو العبارة وهو يرى أن من هذا البيان ما هو ظاهر ومنه ما هو باطن، والظاهر غير محتاج للتفسير، والباطن هو الذي يحتاج إلى

1 ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 23.

2 ابن عبد ربه أحمد بن محمد بن عبد ربه الرواني (ت: 328هـ)، العلامة، الأديب، الإخباري، صاحب كتاب (العقد)، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حذير الرواني مولى أمير الأندلس هشام بن الداخل الأندلسي القرطبي. وكان موثقاً نبيلاً بليغاً شاعراً، عاش اثنين وثلاثين سنة. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، 15/ 283. مصدر سابق.

3 ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي)، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 1، 1983م، 2/ 206.

4 ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، 2/ 123.

5 ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، 4/ 238.

6 ابن وهب الكاتب، هو أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، نحوي ناقد ومؤلف، عاش في بغداد، ولد في نهاية القرن الثالث، وعاش في القرن الرابع. وهو من أسرة (آل وهب) وهي أسرة علم وكتابة ووزارة، وقد أغفل التاريخ من لم يصل منهم إلى الحكم، ومنهم صاحب الترجمة. وهو صاحب (البرهان في وجوه البيان). ينظر: ابن وهب (إسحاق بن إبراهيم

التفسير ويتوصل إليه بالقياس والنظر والاستدلال.<sup>(1)</sup> وهو يستخدم التفسير بمعنى التأويل، وفي البيان الباطن تدخل كل المعاني الخفية والعميقة، ومنها المعنى الإيحائي. والقاضي الجرجاني (ت: 392)،<sup>(2)</sup> يرى أن الشعر البديع لا بد أن يكون فيه معنى غامض مستتر، يقول: «وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرّد فيها الكتب المصنّفة، وتُشغل باستخراجها الأفكار الفارغة».<sup>(3)</sup> والشعر البديع عنده هو الذي يكون معناه بعيداً لا يدرك إلا وحياً، وبعد جهد ذهني، ويضرب على ذلك مثلاً بيتين يقول عنهما «والبيت الأول منكشف المعنى، وأما الثاني فلا يُعْلَمُ إلا وحياً أو سماعاً، ولو بلغ طالبه في علم العرب كل مبلغ، وحمل على كل فكره فوق الطاقة».<sup>(4)</sup> فطالبُ المعنى الإيحائي في النصوص العميقة مهما بلغ من العلم لا يصل إليه من أول وهلة (وإن وجد معنى فإنما هو معنى سطحي غير مقصود)، بل لا بد من عملية تأويلية توفر له خانات تأويلية يختار من بينها المعنى الذي دلت إشارات النص على أنه المعنى المناسب للنص.

الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، ومطبعة الرسالة - القاهرة، (ت: م). ص 23-33.

1 ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، مصدر سابق، ص 92.

2 القاضي، العلامة، أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت: 392)، الفقيه، الشافعي، الشاعر، وله ديوان شعر ولي القضاء فحمد فيه، وكان صاحب فنون ويد طولى في براعة الخط. وقد أبان عن علم غزير في كتاب (الوساطة بين المتني وخصومه)، وله (تفسير) كبير، وكتاب (تهذيب التاريخ)، ولي قضاء الري مدة. قال الثعالبي: هو فرد الزمان، ونادرة الفلك، وإنسان حدقة العلم، وقبة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر، يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ إلى نظم البحري. مات بالري، في سنة اثنتين وتسعين وثلاث مائة، ونقل تابوته إلى جرجان. ينظر:

الذهبي، سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 17/19-20-21.

3 الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ص 345-346.

4 الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ص 346-347.

والعرب في أدبهم يوحون بالمعنى إجماء؛ فادبية النصوص تقوم عندهم على هذا المعنى؛ ولهذا استبعد النقاد العرب القدماء المعاني المباشرة من الشعرية، واشترطوا فيها العمق والإجماء. فابن فارس (ت: 395هـ)<sup>(1)</sup> يجعل المعنى الإشاري والإيحائي عادة العرب في أدبهم يقول: «العرب تُشيرُ إلى المعنى إشارة وتومئ إجماء دون التصريح»<sup>(2)</sup> ويؤكد ابن فارس أن اللغة العربية فضلت على غيرها من اللغات، وأن ذلك قد وقع في كتاب الله، وهو سنة العرب في كلامها، فالشعراء قد يومنون إجماء ويأتون بالكلام الذي لو أراد مُريد نقله لاغتاص وما أمكن إلا بمبسوط من القول وكثير من اللفظ»<sup>(3)</sup> أي أن ميزة العربية في لغتها الأدبية هو إجماءها وتكثيفها، وأن المعنى يأتي فيها إجماء ولغماً دالة.

وأبان عنه أكثر أبو هلال العسكري (ت: 395هـ)<sup>(4)</sup> بالتعريف والأمثلة وإن كان أورد أمثلة هي للإيجاز أقرب.<sup>(5)</sup> فهو رغم تحديده له تحديداً دقيقاً إلا أنه عند

1 أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي (ت: 395هـ)، أصله من قزوين أقام في الري عند ركن الدولة الحسن بن بويه، وكان صاحب بن عباد يكرمه وله من الكثير من التصانيف، منها: (المجمل)، و(متخير الألفاظ)، و(فقه اللغة)، و(غريب إعراب القرآن)، وغيرها. ينظر: الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، 410/1-411-412.

2 ابن فارس (أحمد)، الصاحبي في فقه اللغة، تع: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف - بيروت، ط 1، 1993م. ص 246.

3 ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، مصدر سابق، ص 45.

4 الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران أبو هلال اللغوي العسكري (ت: 395هـ)، كان الغالب عليه الأدب والشعر ويعرف الفقه أيضاً، ومن تصانيفه كتاب التلخيص في اللغة وكتاب الصناعتين النظم والنثر، وجمهرة الأمثال ومعاني الأدب ومن احتكم من الخلفاء إلى القضاة والتبصرة، وشرح الحماسة والدرهم والدينار المحاسن في تفسير القرآن لحس مجلدات، وكتاب العملة فضل العطاء على العسر ما تلحن فيه الخاصة أعلام المغاني في معاني الشعر، وكتاب الأوائل. ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، مصدر سابق، 50/12-51.

5 العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص 273.

ضرب الأمثلة أدخل فيه ما ليس منه. والفرد له ابن رشيق القيرواني (ت: 456هـ).<sup>(1)</sup> بابًا سماه باب الإشارة، ومدحه ورفع من قدره، بقوله: «والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاظق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لحة دالة، واختصار وتلويح يعرف جملًا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه».<sup>(2)</sup> وهو يعد أفضل من حدد المعنى الإيحائي؛ فهو يجعله بعيدًا وحصرًا على المبدع الحاذق. ويذكر بعض خصائصه كالبعد والاختصار والتكثيف. وأفاض في تقسيمه وبيان أدواته، وذكر أن من العرب من تسميه بالاسم الذي اصطلح هذا البحث على تسميته به، يقول: «وهذا النوع من الشعر هو الوحي عندهم».<sup>(3)</sup> وقد ذكر تحته كثيرًا من الأسماء والمصطلحات التي ذكرها سابقوه ولاحقوه، وعدّها أنواعًا متفرعةً منه.

وعبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) يرى أن الإيهام في الشعر أحسن من البيان<sup>(4)</sup> وأن في الشعر وحيًا يرتبط فهم معناه بالقارئ، فمعناه «لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسًا، يعرف وحي طبع الشعر، وخفي حركته التي هي كالخلس، وكمسرى النفس في النفس»<sup>(5)</sup>. فهو معنى غامض وخفي؛ وهو لذلك لا يبين إلا

1 الحسن بن رشيق القيرواني (ت: 456هـ) مولى الأزدي كان شاعرًا أديبًا محوياً لغوياً حاذقاً عروضياً كثير التصنيف حسن التأليف، كان أبوه رشيق رومياً، ولد بالمحمدية سنة (390هـ)، وتأدّب بها سيرا، ورحل إلى القيروان سنة 406هـ، واشتهر فيها. وحدثت فتنة فانتقل إلى جزيرة صقلية، وأقام بإحدى مدنها، إلى أن توفي. من كتبه (العمدة في صناعة الشعر ونقده) و(قراصة الذهب)، و(الشذوذ في اللغة) و(أنموذج الزمان في شعراء القيروان) و(ديوان شعره) و(ميزان العمل في تاريخ الدول) و(شرح موطأ مالك) و(تاريخ القيروان) و(المساوي) في السرقات الشعرية. ينظر: الزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 2/ 191، والحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، 2/ 861.

2 القيرواني، العمدة، مصدر سابق، 1/ 302.

3 القيرواني، العمدة، مصدر سابق، 1/ 302.

4 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 295.

5 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، 306.

لقد رأى متلوق واحد وعنده أن المعنى يركب على المعنى عن طريق الكناية والتعريض، والرمز والتلويع،<sup>(1)</sup> والإشارة، وبهذا يكون الشعر عنده.<sup>(2)</sup>

وفي مصطلح (معنى المعنى)<sup>(3)</sup> عند عبد القاهر يتضح المعنى الإيجائي، إذا ما عدونا (معنى المعنى) انفتاحاً للدلالة، بحيث يشمل كل المعاني المخفية خلف البنية السطحية للنص، ومنها المعنى الإيجائي، خاصة أن الألفاظ عنده عبارة عن مفاتيح دلالية، تلج بك إلى أول درجة في سلم الفهم، الذي عبر عنه بـ (المعنى)، ثم بقودك هذا المعنى إلى (معنى المعنى)، والذي تصل به إلى الفهم أو المقصود، وأحياناً يكون معنى المعنى في أصداء العلامات/الألفاظ لا في العلامات ذاتها بحسب التقنيات التي استخدمها المبدع.

ويضعه السكاكي (ت: 626هـ) ضمن ما أسماء الكناية يقول: «وإذ قد عرفنا الحقيقة في المفرد وفي الجملة، وعرفنا فيهما التصريح والكناية، وعرفنا المجاز في المفرد وفي الجملة، وعرفنا تنوع الكناية على تعريض وتلويع ورمز وإيماء وإشارة».<sup>(4)</sup> والمعنى الكنتي عنده يقابل المعنى الصريح، ويدخل تحته كل المعاني في البنية العميقة، فالكناية تشمل المعنى الإيجائي وغيره من المعاني غير الصريحة.

ويرى ضياء الدين ابن الأثير (ت: 637هـ)<sup>(5)</sup> أن من المعاني ما يأتي به مؤلفه من غير شاهد حال متصورة، فهو من خيال المبدع، يقول: «وأما المعاني التي تستخرج

1 ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 340.

2 ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 80.

3 ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 268-269.

4 السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 415.

5 نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ابن الأثير ضياء الدين أبو الفتح الجزري (ت: 637هـ)، ولد بالجزيرة ونشأ بها وانتقل مع والده إلى الموصل واشتغل وحصل العلوم وحفظ القرآن وفيها من الحديث وطرفاً من النحو واللغة وعلم المعاني والبيان، وقصد الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب وكان شاباً فاستوزره لولده الأفضل، ومن



من غير شاهد حال متصورة فإنها أصعب مثلاً مما يستخرج بشاهد الحال، ولا مبرحاً كان لأبكارها سرّاً لا يهجم على مكانته إلى جنان الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم.<sup>(1)</sup> وللخصائص التي جعلها ابن الأثير لهذا المعنى من دقته وصعوبة إنتاجه وفهمه، يقرب من المعنى الإيجاني، وقد أورد ذلك صراحةً في تعليقه على قول الشاعر أخذنا بأطراف الأحاديث يقول «لأن ذلك وحياً خفياً، ورمزاً حلواً».<sup>(2)</sup>

ويشبه ابن الأثير هذا المعنى بالعمليات الحسابية، وهو يخذ ذلك اختراعاً له فيقول: «وبعد هذا فسأقول لك في هذا الموضع قولاً لم يقله أحد غيري، وهو أن المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنك إذا وردت عليك مسألة من المجهولات تأخذها وتقلبها ظهراً لبطن، وتنظر إلى أوائها وأواخرها، وتعتبر أطرافها وأوساطها وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنتظر في المجهولات الحسابية».<sup>(3)</sup> وإنما شبهت هذه المعاني بالعمليات الحسابية لما فيها من الدقة والغموض، والبعد والخفاء، وهي بذلك تنتمي إلى البنية العميقة؛ فلا يمكن التعبير عنها إلا بإجاء.

وجعل ابن أبي الأصبع (ت: 654هـ).<sup>(4)</sup> الوحي نوعاً من الإشارة وهو عنده المعنى الناتج عن الجمع بين العلامة اللفظية وصداها، يقول: «ومن الإشارة نوع يقال

تأليف (المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر). ينظر: الصفي، الوافي بالوفيات، مصدر سابق، 24./27

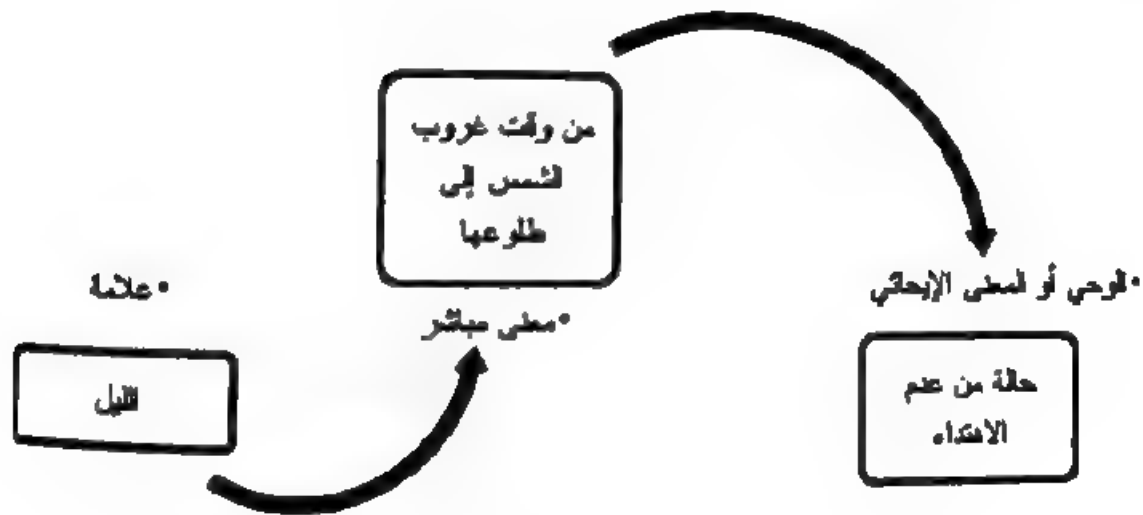
1 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 311/1.

2 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 341/1-342.

3 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 323/1.

4 عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد الأديب أبو محمد ابن أبي الأصبع المدوناني المصري (ت: 654هـ)، الشاعر المشهور والإمام في الأدب، وشعره رائق عاشر نفا وستين سنة. مولده ووفاته بمصر. له تصانيف حسنة، منها (هدى القرآن)، و(لحير التحبير)

له اللحن والوحي، وهو يجمع العبارة والإشارة ببعد لا يفهم طريقه إلا ذو فهم<sup>(1)</sup>، وضرب أمثلة لما يوحى بلفظه وما يوحى بتركيبه، فمما يوحى بلفظه وهو ما أسميته - سابقاً - بالألفاظ الشعرية التي تحمل طاقة إيحائية بحسب استخدامها، من ذلك عنده لفظ الليل في قصة رجل من بلعبر فإن المقصود منها ليس معناها المباشر الوضعي، ولكن المعنى الإيحائي الذي يفهم من صدى اللفظ في حالة الانفعال الفكري؛ لذلك كان الفهم الصحيح لها أنها حالة من عدم الاهتداء «عمياء مظلمة»<sup>(2)</sup>، كما هو مبين في الشكل الآتي:



### شكل 16 المعنى الإيحائي لليل في قصة (بلعبر)

ويتحدث حازم القرطاجني (ت: 684هـ) عن نوع من المعاني يُستخرج بسبب زائد على الخيال والفكر<sup>(3)</sup>، وعن غموضه، ودقته، فهو لا يستفاد من اللفظ مباشرة،

و(الخواطر السوانح في كشف أسرار القوائع). ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، مصدر سابق، 5/19. والزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 31/4.

1 المصري (ابن أبي الأصبع)، تحرير التحبير، نج: حنفي محمد شرف نشر، لجنة إحياء التراث الإسلامي 1963م، ص 204.

2 المصري، تحرير التحبير، مصدر سابق، ص 204.

3 القرطاجني، منهاج البناء، مصدر سابق، ص 34.

وإنما يحتاج إلى فهم ودقة نظر. ويعقد له السجلмасي (ت: بعد 704هـ)<sup>(1)</sup> بابًا يسميه باب الإشارة، وهو عنده نوع من المعاني يستدل عليه بغير اللفظ، إما بالإيماء أو بعوارض المعنى ولوازمه<sup>(2)</sup>، فهو يقترب من المعنى الإيحائي، وإن كان أدخل في هذا الباب أشياء بعيدة عنه كالشعر. ويورده - أيضًا - التويري (ت: 733هـ)<sup>(3)</sup> في باب الإشارة متوازنًا مع كثير من المصطلحات التي يرى أنها قريبة من بعضها.<sup>(4)</sup>

وللعلوي (ت: 745هـ)<sup>(5)</sup> كلام في التلميح، وهو جزء من المعنى الإيحائي، وقد امتدحه ورفع من شأنه يقول: «هو أن يشير المتكلم في أثناء كلامه ومعاطف شعره أو خطبه إلى مثل سائر، أو شعر نادر، أو قصة مشهورة فيلمحها فيوردها لتكون علامة في

1 القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري، أبو محمد السجلмасي: أديب. ولد ونشأ بسجلмасة، ورحل إلى فاس فأخذ عن علمائها ودرس في القرويين. وصنف (المتزج البديع في تجنيس أساليب البديع) أنجزه إملأ سنة 704هـ. ينظر: الزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 5/ 181.

2 السجلмасي (القاسم بن محمد)، المتزج البديع، نج: علال الفلال، مكتبة المعارف - الرباط، ط 1، 1980م. ص 262.

3 أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي النيمي البكري، شهاب الدين التويري: عالم فزير الاطلاع. نسبت إلى نورة (من قرى بني سويف بمصر) ومولده ونشأه بقوص. اتصل بالسلطان الملك الناصر ووكله السلطان في بعض أموره، وتقلب في الخدم الديوانية، وياشر نظر الجيش في طرابلس، وتولى نظر الديوان بالدقهلية والمرتاحية، كان ذكي الفطرة، حسن الشكل، فيه أريحية وود لأصحابه، وله نظم يسير ونثر جيد، وصنف (نهاية الأرب في فنون الأدب). توفي في القاهرة. ينظر: الزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 1/ 164-165.

4 التويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، مصدر سابق، 7/ 140.

5 يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالبي: من أكابر أئمة اليمن وعلمائها. يروى أن كراريس تصانيفه زادت على عدد أيام عمره. ولد في صنعاء. وتوفي في حصن هران (قيل) فمار، من تصانيفه (الشامل) في أصول الدين، و(نهاية الوصول إلى علم الأصول)، و(التمهيد لأدلة مسائل التوحيد) و(الحاوي) في أصول الفقه، ثلاثة مجلدات، و(الحاصل في كشف أسرار المفصل) و(شرح الكافية) و(الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)، وغير ذلك الكثير مما يقال إنه بلغ مئة مجلد. ينظر: الزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 8/ 134.

كلامه، وكالشامة في نظامه، فيحصل الكلام من أجل ذلك على لطافة رشيقة، وبراعة رائعة<sup>(1)</sup> فهو بضمن كلامه ما يوحى بهذه الأشياء، فيكون لكلامه معنى إيجابيًا يفهم ما يشير إليه.

ومن أهم وسائل التعبير البليغ عند القلقشندي<sup>(2)</sup> (ت: 821هـ) الرموز والإشارات وهي التي يعبر عنها أهل المعاني والبيان بالاستعارة والكناية، وقد يعبر عنها بالوحي والإشارة<sup>(3)</sup>. وهذه إشارة واضحة إلى المعنى الإيجائي، وإن كان قد فقهه باليتين من ألياته، وهما الاستعارة والكناية.

وسميه ابن حجة الحموي (ت: 837هـ)<sup>(4)</sup> الإشارة، ونسب ذلك إلى قنامة بن جعفر، وشرحه بقوله: «هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على المعنى الكثير، يلهمه ولغة تدل عليه، كما قيل في صفة البلاغة، هي لغة دالة. وتلخيص هذا الشرح: إنه

- 
- 1 العلوي (يجي بن حمزة)، الطراز، دار الفكر - بيروت، ط 3، 1400هـ - 1980م، ص 97.
  - 2 أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (828هـ)، المؤرخ الأديب الباحث. ولد في قلقشنده (من قرى القليوبية، بقرب القاهرة، سماها ياقوت قرقشنده) ونشأ وناب في الحكم ونوفي في القاهرة. وهو من دار علم، وفي أبنائه وأجداده علماء أجلاء. أفضل تصانيفه (صبح الأعشى في قوانين الإنشاء) أربعة عشر مجلداً، وله (قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان) و(ضوء الصباح المسفر) مختصر صبح الأعشى، و(نهاية الأرب في معرفة أساب العرب). ينظر: الزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 1/ 177.
  - 3 القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، (ت: م)، 9/ 246.

- 4 أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزاري، تقي الدين ابن حجة، إمام أهل الأدب في عصره وكان شاعراً جيد الإنشاء. من أهل حماة (بسورية) ولد ونشأ ومات فيها، زار القاهرة والتقى بعلمائها واتصل بملوكها، وكان طويل النفس في النظم والنثر، حسن الأخلاق والمروءة، له شيء من الزهو والإعجاب، اتخذ عمل الحرير وعقد الأزرار صناعة له في صباه، فنسب إليها مصنفاته كثيرة، منها (خزانة الأدب) في شرح بديعية له، و(ثمرات الأوراق) و(كشف الثام عن وجه التورية والاستخدام). ينظر: الزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 2/ 66-67.

إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ يُشَبَّه - لقلته واختصاره - بإشارة اليد. فإن المشير بيده يشير دفعة واحدة إلى أشياء، لو عبر عنها بلفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة.<sup>(1)</sup> وقد أبان ابن حجة علة تسميتهم المعنى الإيجائي إشارة، وهي شبهه بإشارة اليد في الإيجاز والسرعة والكثافة.

وإخفاء المعنى والإيجاء به سنة العرب كما يقول السيوطي (ت: 911)،<sup>(2)</sup> ومن سنن العرب أن تُشير إلى المعنى إشارة وتسمى إجماء دون التصريح.<sup>(3)</sup> وفي هذه المقتضبات التي أوردتها - متجنباً فيها الإطالة والتفصيل - دليل واضح على وعي النقاد العرب القدماء واهتمامهم بالمعنى الإيجائي، وبما للغة الأدبية من طاقة تعبيرية إيجائية.

ولما لهذا المعنى من أهمية في التراث النقدي العربي عدّه النقاد العرب القدماء أساس الشعرية، ودليلاً على حذق المبدع وفطنته، فهم يرون أن المعنى الأول أو السطحي المباشر لا يحقق الشعرية، فعبد القاهر الجرجاني يرى أن ما كان من الشعر «صريح معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب».<sup>(4)</sup> وإنما يحسن الشعر عنده عندما

1 الحموي (أبو بكر بن علي)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقير، دار ومكتبة الهلال - بيروت، دار البحار - بيروت، 2004م، 2/ 258.

2 عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ابن سابق الدين الخضير السيوطي، جلال الدين (ت: 911)، إمام حافظ مؤرخ أديب، له نحو 600 مصنف، منها الكتاب الكبير، والرسالة الصغيرة. نشأ في القاهرة يتيماً ولما بلغ أربعين سنة اعتزل الناس، وخلا بنفسه في روضة المقياس على النيل، وبقي على ذلك إلى أن توفي، من كتبه (الإتقان في علوم القرآن) و(الأرج في الفرج) و(الأشباه والنظائر) في العربية، و(الأشباه والنظائر) في فروع الشافعية، و(تاريخ أسيوط) وكان أبوه من سكانها، و(تاريخ الخلفاء) و(التحبير لعلم التفسير) و(لحفة المجالس ونزهة المجالس) و(المزهر) وغير ذلك. ينظر: الزركلي، الأعلام، مصدر سابق، 3/ 301-302-303.

3 السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 1، 1418هـ، 1998م، 1/ 268.

4 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 256.

يفيد من «الطف الوحي والنبه»<sup>(1)</sup> والشاعرية عنده ليست سهلة المثال، ولكنها كاستخراج الدر من البحر؛ لذلك تأتي المعاني «كالجواهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه»<sup>(2)</sup> ويفسر قولهم (خير الشعر أكذبه) بأنهم لم يريدوا ما كان ساذجاً، وإنما أرادوا «ما فيه صنعة يتعمل لها، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد»<sup>(3)</sup>.

والشعرية عند حازم القرطاجني تعتمد على التخيل، وإيقاع الحيل بالمتلقي<sup>(4)</sup>، واستخدام المبدع للحيل في كلام متخيل يقوده إلى وضع المعنى في أصداء الألفاظ لا في الألفاظ نفسها، وهو بذلك يوحى بها إيماءً، وهذا ما أطلق عليه حازم المعنى الغامض الذي يحتاج إلى دقة في الفهم لاستخراجه<sup>(5)</sup> ويربط حازم هذا المعنى بالشاعرية، ففي تحديده لمفهوم الشعر يقول: «كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالاتها وتأثيرها»<sup>(6)</sup>. فهذه النصوص وغيرها تدل على وعي بما ينبغي أن تكون عليه لغة الأدب والإبداع من إيجاز وكثافة وإيماء.

## 2. التسمية:

تعددت التسميات والمصطلحات التي تدل على المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي، وهذه الكثرة تدل على الاهتمام به. وبالإضافة إلى ما ذكر فإن أهم ملامح الإيماء عند النقاد العرب القدماء هو كثرة المصطلحات الدالة عليه أو الدائرة في فلكه من قبيل التلميح، والتلويح، والتورية، والكناية، والتخيل، والإيماء،

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، صـ 23.

2 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، صـ 141.

3 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، صـ 275.

4 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، صـ 313.

5 ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، صـ 152.

6 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، صـ 63.

والتضمن، والتعريف، والإشارة، والإيهام، والإضمار، فهي مصطلحات تندرج ضمن المفهوم العام للإيجاء، وتدل على طريقة من طرائقه، أو آلية من آلياته، أو نوع من أنواعه.

وفي الجدول الآتي بيان للمصطلحات على المعنى الإيجائي، والمقاربة له في النقد التراثي العربي مرتبةً ترتيباً تاريخياً:

1	التسمية	صاحبها	الكتاب	الصفحة
2	الوحي والإشارة	الجاحظ (ت: 255)	البيان والتبيين	116/1 و 155
3	الإيهام واللمحة الدالة	المبرد (ت: 285)	الكامل	27/1
4	لغة المعنى (الدلالة والتعريف)	ثعلب (ت: 291)	قواعد الشعر	50-49
5	التعريف الخفي	ابن طباطبا (ت: 322)	عيار الشعر	23
6	الإيهام	ابن عبدويه (ت: 328)	العقد الفريد	238/4
7	اللمحة الدالة			123/2
8	الإيهام أو اللمحة دالة	المرزباني (ت: 334)	الموشح	136
9	المعنى الغامض المستتر	الجرجاني (ت: 392)	الوساطة	345 إلى 347
10	الإيهام	ابن فارس (ت: 395)	الصحاح في فقه اللغة	246
11	الإشارة	أبو الهلال العسكري (ت: 395)	الصناعتين	273 وما بعدها
12	الإشارة	ابن رشيقي (ت: 456)	العمدة	302/1 وما بعدها
13	الوحي			
14	المعنى المركب	عبدالقاهر الجرجاني (ت: 471)	أسرار البلاغة	341
15	معنى المعنى		دلائل الإعجاز	169
16	الكتابة	السكاكي (ت: 626)	مفتاح العلوم	415
17	المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصور	ضياء الدين ابن الأثير (ت: 637)	المثل السائر	311

18	اللمح والوحي	ابن أبي الأصبع (ت: 654هـ)	تحرير التحرير	204
19	المعنى الغامض	حازم القرطاجي (ت: 684هـ)	منهاج البلغاء	152 إلى 158
20	الإشارة	السجلناسي (ت: بعد 704هـ)	المنزع البديع	262
21	الإشارة	النوري (ت: 733هـ)	نهاية الإرب	8/7
22	التلميح	الملوي (ت: 745هـ)	الطراز	97/3
23	الرموز والإشارات/ الوحي والإشارة	القلقشندي (ت: 821هـ)	صبح الأعشى	246/9
24	الإشارة	ابن حجة الحموي (ت: 837هـ)	خزانة الأدب	258/2
25	الإشارة والإيماء	السيوطي (ت: 911هـ)	المزهر	268/1

جدول 1 المصطلحات التي تدل على المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي

ومن الجدول السابق نستنتج ما يأتي:

- ورود المعنى الإيحائي باسم (الوحي) و(الدلالة بالإيماء) وهو المصدر الجذر الذي اشتق منه مصطلح المعنى الإيحائي، مما يعني أن الإيماء أو المعنى الإيحائي موجود ومعروف في التراث النقدي العربي.
- بعض التسميات السابقة يعتمد على تعريف صاحبها لها، فقد يكون المصطلح بتعريفه وحده مطابقاً للمعنى الإيحائي، وقد يكون نوعاً منه أو العكس.
- بعض النقاد يسمي المعنى الإيحائي ببعض صفاته، كالحفاء والغموض، والتركيب واللمحة الدالة.
- تكرر مصطلح (الوحي) بكثرة لدى نقاد القرن الثالث، وورد مرة واحدة في القرن الخامس لدى ابن رشيقي، وأخرى لدى القلقشندي في القرن التاسع. كما ورد مصطلح (الدلالة بالإيماء) مرة واحدة في القرن الثالث الهجري، ثم انخفض بعد ذلك.
- أخذت مصطلحات: الإشارة والإيماء والتلميح - ابتداءً من القرن الرابع الهجري - الصدارة على حساب مصطلح (الوحي) أو (الإيماء)، وهي



مصطلحات غير منضبطة لدى النقاد، فهي تتسع مرة وتضيق أخرى؛ وتبعاً لذلك يتأرجح المعنى الإيحائي معها، فهو تارة جزء منها، وأخرى هي جزء منه. - (معنى المعنى) ليس مصطلحاً مطابقاً للمعنى الإيحائي، بل المعنى الإيحائي جزء من هذه العملية التأويلية التي أطلق عليها الجرجاني (معنى المعنى) أو تركيب معنى على معنى. فليس كل (معنى معنى) هو معنى إيحائي، ولكن المعنى الإيحائي يدخل ضمن (معنى المعنى) فيبينهما عموم وخصوص.

### 3. الماهية:

نستطيع أن نقول إن النقاد العرب القدماء كما تعددت تسمياتهم لهذا المعنى تعددت تعبيراتهم عن مفهومه وماهيته، وإن تقاربوا في المضمون، وقد عرفه المبرد بأنه «اللمحة الدالة»<sup>(1)</sup> وفي هذا التعريف معنى السرعة والخفاء، فالكلام يلقي بشيء من السرعة والخفاء؛ ليدلّك على معنى ما.

وهذا المعنى عند ابن عبد ربه هو «ما دل بعضه على كله، وكفى قليله عن كثيره، وشهد ظاهره على باطنه، وذلك أن تقلّ حروفه وتكثر معانيه»<sup>(2)</sup> ومثله قول الخليل الفراهيدي: «كلمة تكشف عن البقية»<sup>(3)</sup> وهو بهذا يأخذ معنى الإيجاز والتكثيف والخفاء والاقتضاب. وابن فارس يعرفه في كلامه عن الإيماء بأنه «أن تُشير إلى المعنى إشارة وتومئ إيماء دون التصريح»<sup>(4)</sup> فقد جعله مقابلاً للتصريح، فهو المعنى الخفي أو الإيحائي المقابل للمعنى الظاهر.

1 المبرد (محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، لكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل

إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط 3، 1417 هـ - 1997. 1/ 27.

2 ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، 4/ 237.

3 القيرواني، العملة، مصدر سابق، ص 242.

4 ابن فارس، الصحاح في فقه اللغة، مصدر سابق، ص 246.

والإشارة عند أبي هلال العسكري مصطلح يقارب الإيجاء ويعرفها بأنها «أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة بإيجاء إليها، ولحمة تدل عليها»<sup>(1)</sup> فقد عرفه باختصار والإيجاء؛ مما يدل على التكثيف والخفاء والإيجاء. وقريب منه تعريف ابن رشيق القيرواني الذي يعرفه بأنه «لحمة دالة، واختصار وتلويح، يعرف مجملًا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه»<sup>(2)</sup> وإن كان زاد عليه يجعله المعنى بعيدًا عن ظاهر اللفظ؛ فالمعنى الإيحائي ينتمي إلى البنية العميقة للنص.

ويعرفه الجرجاني في موضوعين الأول في تعريفه لمعنى المعنى بأنه: «أن تُعْقِل من اللفظ معنى، ثم يُقْضَى بِكَ ذَلِكَ الْمَعْنَى إِلَى مَعْنَى آخَرَ»<sup>(3)</sup> أو هي المعاني التي يُؤمَّأ إليها بالمعاني الأول التي هي لها كالمعارض والوشني والحلِّي وأشباه ذلك<sup>(4)</sup> والموضع الآخر عند كلامه على المعنى الذي رُكِبَ عليه معنى، فهو عنده «الذي يمتلك بالفكرة والتعلُّل، ويتوصل إليه بالتدبُّر والتأمُّل»<sup>(5)</sup> فهو - على ذلك - المعنى الذي يفهم من المعنى الأول للفظ، ولا يتوصل إليه إلا بالتفكر والتأمل.

والسكاكي في تعريفه للتلويح وهو يوازي عنده الإيجاء يرى أنه: أن تشير إلى غيرك عن بعد في خفاء<sup>(6)</sup> ويفهم من كلام ابن الأثير أن الإيجاء أن يفهم من الكلام الشيء وغيره<sup>(7)</sup> أو هو ما «دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم»<sup>(8)</sup>.

1 العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص 273.

2 القيرواني، العمدة، مصدر سابق، 1/ 302.

3 الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 169.

4 الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 269.

5 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 341.

6 السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 411.

7 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 1/ 50.

8 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 1/ 311.

ويطيل حازم القرطاجني القول في توصيف المعنى، ليعرف المعاني ثم يقسمها إلى أقسام، والمعاني عنده «هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان»<sup>(1)</sup> ومن أقسام المعاني عنده ما يُتأثر له إذا عُرِفَ<sup>(2)</sup>، وهو قريب من المعنى الإيحائي، فهو يحتاج إلى تفكير لاستخراجه، وبعد بذل الجهود الفكري لفهمه يحصل التأثير، إذا فهو انفعال ناتج عن الفكر، أي أنه انفعال فكري، وهو ما احتواه تعريف المعنى الإيحائي.

وفي موضع آخر يعرف حازم نوعًا من المعاني بأنه: ما «تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر»<sup>(3)</sup>. فالمعنى الإيحائي على ذلك مستوى فوق مستوى الخيال؛ فهو يستند إلى آلية الترميز، والتناص والتفاعل النصي، ولحميل الكلمات دلالات تاريخية أو إشارات موحية بأشياء معينة. وهذا النوع من المعاني «هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغير أو التضمن فيحيل على ذلك أو يضمه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنشور منظوماً أو المنظوم منشورا خاصة»<sup>(4)</sup> أي أنه ما فيه رمز إلى شيء من هذا الأشياء، أو استخدمها رموزًا يشير بها إلى معنى ما. وهذه آلية من آلية المعنى الإيحائي.

وقد بنى حازم تعريفه للمعنى الإيحائي على ما فيه من رمزية وبعُد، وعلى ما فيه من دلالة التلازم والتضمن، فهو يرى أنه لا بد أن يكون «في نفسه دقيقاً ويكون الغور فيه بعيداً، أو يكون المعنى مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن

1 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص. 17.

2 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص. 20.

3 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص. 34.

4 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص. 35.

التفاتها بعد حيزها من حيز ما بني عليها أو تشاغله بمستأنف الكلام عن فارطه أو غير ذلك مما شأنه أن يثني غروب الأفهام كليلة قاصرة عن تحقق مفهومات الكلام، أو يكون مضمنا معنى علميا أو خبرا تاريخيا أو محالا به على ذلك ومشارا به عليه فيكون فهم المعنى متوقفاً على العلم بذلك المضمن العلمي أو الخبري، أو يكون المعنى مضمناً إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سالف بالجملة يجعل بعض ذلك المثل أو البيت جزءاً من أجزاء المعنى أو غير ذلك من أنحاء التضمن، أو يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني ويكون منه بسبب على جهة الازداف أو الكناية به عنه أو التلويح به إليه أو غير ذلك<sup>(1)</sup> وهو بهذا قد جمع إلى تعريف المعنى الإيحائي كثيراً من آلياته. وعلى ذلك فالمعنى الإيحائي هو المعنى الدقيق البعيد، المبني على الأشياء البعيدة، أو المضمن رموزاً معينة، أو القائم على التلازم مما يجعل من فهمه أمراً صعباً يحتاج إلى معرفة واسعة.

وهو يقابل الإشارة عند السلجماسي الذي يعرفها بأنها التعبير «عن المعنى بلوازمه وعوارضه المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة، من غير أن يصرح لذلك المعنى بلفظ أو قول يخص ذاته وحقيقته في موضوع اللسان»<sup>(2)</sup> فالمعنى الإيحائي عنده هو الناتج عن الدلالة التلازم، الذي لا يفهم من اللفظ بل من لوازمه ومعناه. ويتابعه التويزي في تسميته بالإشارة وهو عنده «أن يشتمل اللفظ القليل على معان كثيرة بإيحاء إليها، وذكر لمحة تدلّ عليها»<sup>(3)</sup> وهو قريب من تعريف ابن عبد ربه وأبي هلال العسكري، الذي يركز على خاصية الإيجاز والاقتضاب.

والعلوي في تعريفه للتلميح وهو جزء من الإيحاء أو آلية من آلياته يقول: «له في البلاغة موقع شريف، ويحل من الفصاحة في محل مرتفع منيف، وهو (تفعيل) بتقديم اللام على الميم: يقال لمح وألمح، إذا أبصره بنظر خفي، ولمح البرق إذا أضاء ولمع، وفي

1 القرطاجي، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص. 153

2 السلجماسي، المترج البديع، مصدر سابق، ص. 262

3 التويزي، نهاية الإرب، مصدر سابق، 7 / 140

فلان من أيه لحة، أي شبه وفيه ملامح من أيه، أي مشابهاً، وجمعها ملامح على غير قياس، والقياس فيه لحات، هذا هو معناه اللغوي، ولما مصطلح علماء البيان هو أن يشير المتكلم في أثناء كلامه ومعاطف شعره أو خطبه إلى مثل سائر، أو شعر نادر، أو قصة مشهورة فيلمحها فيوردها لتكون علامة في كلامه، وكالشامة في نظامه، فيحصل الكلام من أجل ذلك على لطافة وشيقة، وبراعة راققة<sup>(1)</sup>. فالعلوي يتحدث عن نوع من أنواع الإيحاء سماه التلميح، وهو ما يعرف في الدراسات الحديثة بالرمز أو لعبة الأقنعة، وهو أن يضع المبدع في كلامه رموزاً يشير إلى قصة أو مثل أو أسطورة أو... الخ.

وبعد تعريفه للإشارة تعريفاً يقارب تعريف السابقين له، يصل ابن أبي الأصبح إلى المعنى الإيحائي، ويعرفه تعريفاً أكثر تحديداً، فيقول: «ومن الإشارة نوع يقال له اللحن والوحي، وهو يجمع العبارة والإشارة ببعده لا يفهم طريقه إلا ذو فهم»<sup>(2)</sup>. وقوله: (يجمع بين العبارة والإشارة) يقصد به أنه إشارة لسانية، فهو إشارة باللفظ لكنها إشارة بمقياس حدده بقوله (ببعده لا يفهم طريقه إلا ذو فهم)، وكذلك هو المعنى الإيحائي.

وما سبق نستطيع أن نستوضح نقاط الالتقاء مع التعريف الذي استقر عليه البحث للمعنى الإيحائي:

- المعنى الإيحائي لا يتمي إلى البنية السطحية للنص، بل إلى البنية العميقة، فهو يفهم من المعنى الأول، الذي هو معنى اللفظ، والمعنى الثاني معنى له، فهو ليس مفهوماً من اللفظ مباشرة، وإنما من معناه، وعليه، فهو ليس معنى الصوت/اللفظ، وإنما صده، وهذا ما خرج به البحث في تحديد مصطلح المعنى الإيحائي.

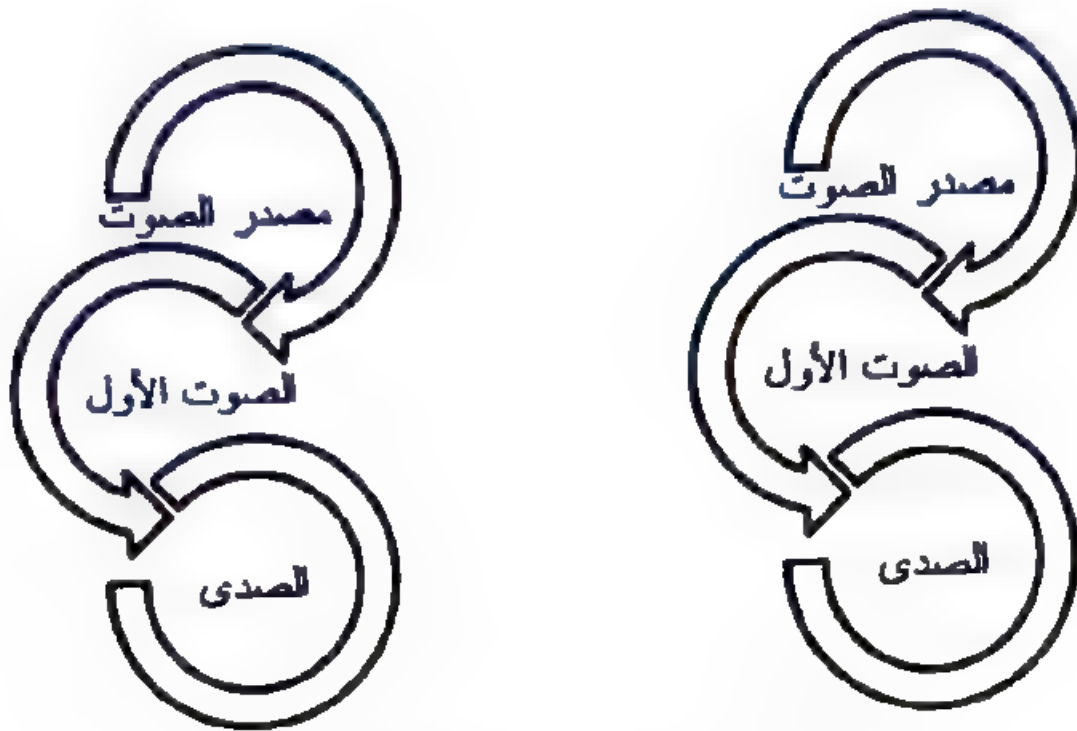
1 العلوي، الطراز، مصدر سابق، 97/3.

2 المصري، تحرير التحبير، مصدر سابق، ص240.

- المبدع لا يقوله، بل يومئ إليه، أو يشير إليه إشارة.
- كثير ممن ذكره وصفه باللمحة الدالة، و«اللمحة النظرة في عجلة»<sup>(1)</sup> كقول تعالى ﴿كَلَّمَجَ الْبَصَرِ﴾ (النحل: 77)، فهي نظرة خاطفة، يجتمع فيها السرعة والخفاء، وهذا يقارب إلى حد كبير تعريف الإيحاء، وقالوا: (الدالة)؛ لأنها تقود إلى المعنى المراد.
- التعريفات السابقة نصف المعنى الإيحائي بالغموض والخفاء، والدقة والبعد، والحاجة إلى التفكير والتحليل لإظهاره واستخراجه، ومن ثمَّ التأثير به؛ فالمبدع يستند إلى سبب زائد على الخيال والفكر لإنتاجه، فهو ليس خيالاً محضاً، ولا عاطفة محضة، ولا فكراً محضاً، بل هو تأثير فكري يقابل الانفعال العقلي في تعريف البحث للمعنى الإيحائي.
- المعنى الأول الذي يفهم من اللفظ يؤتى به ويقصد به الدلالة على ما يلتزمه من المعاني، فهو ليس إلا دليلاً يشير أو يوحي بالمعنى المقصود، وهو ما يتفق مع تعريف المعنى الإيحائي، فالألفاظ فيه وظيفتها إشارية، والمعنى المقصود لا يفهم منها مباشرة، وإنما يفهم من أصداء اللفظ العائدة إليك من معناه. كما هو مبين في الشكل الآتي:

الشكل الآتي:

(1) ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 2/ 584.



شكل 17 المعنى الإيحائي صدى اللفظ

وعلى ذلك: فالذي نفهمه من تعريفات النقاد العرب القدماء لهذا المعنى - الذي اختلفت تسمياتهم له كما تعددت تعبيراتهم عنه - أن المعنى الإيحائي: أصداء اللفظ التي تفهم من معناه بإشارة خفية، ينفع لأجلها عقل المبدع والمتلقي.

وقد اعتمدت في الجزء الأول من التعريف (أصداء اللفظ التي تفهم من معناه) على تعريف الجرجاني لمعنى المعنى، وكلامه عن تركيب معنى على معنى، وعلى تعريف السلجماسي وتعريف ابن رشيقي واللذان أوردتها سابقاً، وقلت: أصداء بالجمع بدلاً من صدى؛ لأن التعريفات السابقة ركزت على أن يشتمل اللفظ القليل على معانٍ كثيرة. وفي الجزء الثالث (ينفع لأجلها عقل المبدع والمتلقي) على تعريف ابن أبي الأصبع وكلام حازم القرطاجني السابقين. أما الجزء الثاني وهو قولي: (بإشارة خفية) فعلى بقية التعاريف، وإن كان يفهم منها كلها هذا المعنى بعد التدقيق

وإعادة النظر، وهو تعريف يطابق إلى حد بعيد التعريف الذي اقترحه البحث للمعنى الإيجائي في الفصل الأول.

#### 4. الخصائص:

للمعنى الإيجائي في النقد العربي التراثي خصائص يُحاز بها، وهي قريبة جدًا من خصائص المعنى الإيجائي بمفهومه الحديث، وقد وصف النقاد العرب القدماء هذا المعنى بصفات عديدة، وأطال بعضهم في وصفه، وهي نصوص متفرقة في ثنايا كتبهم، وسأجل تلك الصفات، وأجمع شتات تلك النصوص في خمس خصائص هي:

##### 4.1. التكثيف:

التكثيف جزء أساسي وخاصية مهمة في المعنى الإيجائي، والتكثيف عندنا يعتمد على الاتزاحات والإيماءات كما يَكْمُنُ «في شحن الكلمات بمعان تربو على طاقتها العادية، دون الاعتماد في ذلك على غير الألفاظ الموجودة في النص، والقارئ مطالب بالاكتماء بالألفاظ المعروضة عليه دون السعي إلى اكتشاف ألفاظ قد يظنها محذوفة أو مقدرة»<sup>(1)</sup> ويُعبّر عنه - أحيانًا - بالاعتصاف اللغوي «وهو يعتمد على تكثيف اللغة لتعطي مجالًا واسعًا من الأفكار والمعاني»<sup>(2)</sup>.

وقد أدرك النقاد العرب ذلك - وقد سبق شيء منه - فعبد القاهر الجرجاني يصف الاستعارة وهي آلية من آليات المعنى الإيجائي فيقول: «ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصلدة الواحدة عدة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعا من الشجر»<sup>(3)</sup>.

1 بناني (محمد الصغير)، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال "البيان

والتبيين"، دار الحداثة - بيروت، 2014م، ص265.

2 محريشي (محمد)، النقد والإعجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2004م، ص33.

3 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص43.



وقد عُرِفَ غير واحدٍ من النقاد العرب القدماء ما اصطُلِحَ على تسميته بالمعنى الإيجائي بخاصية التكثيف الأولى، وهي قلة اللفظ مع كثرة المعنى، فهو «ما دل بعضه على كله، وكفى قليله عن كثيره، وشهد ظاهره على باطنه، وذلك أن تقلّ حروفه وتكثر معانيه»<sup>(1)</sup>.

ولا يعني هذا أن التكثيف متعلق بالقلة والكثرة، ولا يعني أنه متى ما قلّ اللفظُ كثر المعنى، بل هو خاصية خاصة بالمدع القادر على استثمار الطاقة الإيجائية للألفاظ والتعبيرات، ومن هنا فإنها خاصية «لا تتعلق بالقلة والكثرة في معنهما الكمي الخالص، فالقليل من اللفظ والكثير من المعنى صفتان نوعيتان ترتبطان تحديداً بخصوصية العلاقة القائمة بين مكوني العلامة اللغوية، وهي علاقة يغذيها التضاد، ويراد منها تحقيق معادلة صعبة لا تتأني إلا للبلغ الخبير بطرائق استثمار الطاقة الإيجائية للغة»<sup>(2)</sup>.

فالتكثيف خاصية النص الإيجائي عندهم، وتعريفاتهم وإشاراتهم للمعنى الإيجائي لا تخلو من وصفه بهذه الصفة، فهو ما دل فيه القليل على الكثير، أو اللوحة الدالة، والكلمة التي تكشف عن البقية، كما وصفوه بالإيجاز والاختصار. وهذه الأوصاف تتعلق بالتكثيف لا من حيث قلة الألفاظ وكثرة المعاني فقط، ولكن بقيمة المعاني، ومدى استغلال الطاقة الإيجائية للألفاظ.

#### 4.2. التركيب؛

وهو كون هذا المعنى مركباً على غيره، فلا يمكن أن يكون هو المعنى المباشر أو الوحيد للفظ؛ بل إن تعدد المعنى، وتركيب بعض المعاني على بعض، شرط في وجوده، وهو معنى قول عبد القاهر الجرجاني (معنى معنى)، وهو قوله: «فأما إذا ركب عليه

1 ابن هبيرة، العقد الفريد، مصدر سابق، 4/ 237.

2 الوردني (أحمد)، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، دار الغرب الإسلامي - بيروت،

ط 1، 2004م، 2/ 786.

معنى<sup>(1)</sup>. فالمعنى الأول يُركب عليه معنى آخر، والأول هو الذي يُدّل عليه، فالمعنى الإيحائي مركبٌ على معنى آخر مفهوم من اللفظ.

فهو لازم من لوازم المعنى الأول أو معناه، فالتعبير «عن المعنى بلوازمه وعوارضه المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساقة»<sup>(2)</sup>، يعني أن هناك معنى آخر قد ركب عليه، ويفهم به، هو لازمه. وهذا التركيب ناتج عن التكثيف، وهو يؤدي بدوره إلى الغموض والحفاء والبعد.

#### 4.3. الغموض؛

صنّف القدماء الغموضَ إلى مدموم وممدوح، وقد أثاروا مناقشات كثيرة حول شعر أبي تمام؛ لما فيه من غموض بين مؤيد ومعارض. والمعنى الإيحائي فيه غموض، ولكنه غموض ممدوح «ولسنا نريدُ القسم الذي خفاء معانيه واستارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام، ومن قبل بُعد العهد بالعادة وتغيّر الرسم»<sup>(3)</sup>.

وهذا ما عناه الأعرابي عندما سمع «قصيدة أبي تمام: (طلل الجميع لقد عفوت حميدا)، فقال: إنّ في هذه القصيدة أشياء أفهمها، وأشياء لا أفهمها؛ فإما أن يكون قائلها أشعر من جميع الناس، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه»<sup>(4)</sup>. فالمعنى الغامض إما أن يكون لا طائل من ورائه، وغموضه يرجع إلى خللٍ في بنائه في أحد مستوياته، وإما أن يكون قد بُني بناءً محكمًا، حيث يكشف بعد التدقيق عن معنى جليل، وهذا الأخير هو الغموض الممدوح الذي يكشف عن معنى إيحائي، يُعدُّ به الشاعر من أشعر الناس.

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص340.

2 السلجماسي، المنزع البديع، مصدر سابق، ص262.

3 الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ص346.

4 العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص9.

ولأجل ذلك يشبه ابن الأثير هذا المعنى وأثرابه بالعمليات الحسابية من الجبر والمقابلة، فيقول: «فكما أنك إذا وردت عليك مسألة من المجهولات ناخذها ونقلبها ظهوراً لبطن، وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبر أطرافها وأواسطها وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنترك في المجهولات الحسابية»<sup>(1)</sup> فغموض هذا المعنى عنده كغموض هذه المسائل الحسابية، التي تحتاج إلى كثير من النظر لفهمها. وعلى ذلك، فإن الغموض صفة للمعنى الإيجاني، وسبب في خفاءه؛ بسبب بعده عن ظاهر اللفظ، فهو يتمي إلى البنية العميقة للنص، وغموضه من الغموض المدحج، بل إنه ميزة فيه، تجعل منه أكثر إيجاءً وثمناً، وتبعده عن سطح النص.

#### 4.4. الخفاء:

لهذا المعنى خفاء عندهم؛ فهو إيجاء أو إيماء أو إشارة خفية، وإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك، فتحت له»<sup>(2)</sup>.

وخفاؤه ناتج عن أنه بعيد عن سطح النص، وأنه معنى لمعنى فهو يحتاج للوصول إليه إلى التحليل، ولولا هذا الخفاء لما كان له هذه المزية التي تحدث عنها عبدالقاهر الجرجاني بأن الكلام «فيه معان تأبى أن تبرز من الضمير، وأن تدن للتبيين والتصوير، وأن ترى سافرة لا نقاب عليها، وبادية لا حجاب دونها، وأن ليس للواصف لها إلا أن يلوح ويشير»<sup>(3)</sup>.

1 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 1/ 323.

2 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 141.

3 الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص. 109.

إن هذه المعاني التي لا يمكن إظهارها، وغاية ما يمكن للمبدع أن يفعله هو أن يلوح ويوحى بها إيجاباً، وهذه العملية تحتاج منه إلى أن يظفي هذه المعاني، بحيث لا تبدو لأي أحد، فتكون كالجوهر في الصدف، لا تبرز إلا لأهل المعرفة والفهم الواعي بعد التأمل والتدقيق والتأويل، كعملية البحث عن الدُرّ وشق الصدف عنه تماماً.

#### 4.5. البعد:

وهو يعني بُعداً من سطح النص، وبُعداً عن ذهن القارئ في آن واحد، فبعد بعيد المأخذ نائي المطلب رهين الارتداد بمزيد ذكاء وفضل قوة طبع<sup>(1)</sup>. وحازم القرطاجي يرى أن هذا النوع من المعاني يكون غموضه واجعاً إلى دقته، وبعد الغور فيه، فيكون «في نفسه دقيقاً ويكون الغور فيه بعيداً»<sup>(2)</sup>.

والسكاكي يؤكد على أن المبدع يشير إلى هذا المعنى عن بعد، فالإشارة عنده إلى المعنى بالإيجاء دون التصريح «تدل على بعد المرمى»<sup>(3)</sup>، فالمعاني التي قصدتها بعيدة عن ظاهر كلامه، وهذا ما عناه ابن رشيق القيرواني بقوله: «ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»<sup>(4)</sup>، فالمبدع يضعه في منطقة بعيدة تحتاج إلى الغور في النص لفهمه وتحصيله، «لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بُعد»<sup>(5)</sup>.

وهذه الخصائص مرتبطة ببعضها، فهي بمثابة تلازمات تشكل جسم المعنى الإيجائي، إذ يمكن القول إن بُعد المعنى الإيجائي ناتج عن غموضه وخفائه، والتركيب والتكثيف فيه، ويمكن القول كذلك إن خفائه وغموضه ناتج عن بُعد. فهذه الصفات الخمس تشكل - من وجهة نظر التراث النقدي العربي - خصائص وميزات المعنى الإيجائي.

1 السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص6. مصدر سابق.

2 القرطاجي، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص153.

3 القرطاجي، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص302.

4 القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ص302.

5 السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص411.

### المبحث الثالث

#### آليات بناء المعنى الإيحائي وفهمه في التراث العربي

للمعنى الإيحائي عند النقاد العرب القدماء آليات وأدوات وشروط لا بد للمبدع أن يمتلكها لإنتاجه، فليس كلُّ أحدٍ قادرًا على الإبداع الأدبي، وما كل أديب قادر على الإتيان بالمعنى العميق الإيحائي الذي يحتاج إلى أعمال الفكر لتحصيله. «فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص»<sup>(1)</sup> وأهم هذه الأدوات والآليات والشروط التي تحدثوا عنها هي:

#### 1. المجاز:

للمجاز عندهم مزية، فهو أداة الشعرية المرتكزة على (معنى المعنى)، وأهم المجازات الإيحائية عندهم الاستعارات والكناية، فـ«الكناية أبلغ من التصريح»<sup>(2)</sup> ويكون المعنى المقصود فيها لازم المعنى الظاهر. وقد أطلوا في وصف الاستعارة وما لها من قدرة تعبيرية وإيحائية، فعبد القاهر الجرجاني يعلق على آيات أعجبه فيقول: «ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرًا من الفوائد بلطف الوحي والتبیه، فصرح أولًا بما أوما إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث»<sup>(3)</sup>.

وذلك لما للاستعارة من خاصية تكثيفية «ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعهما يستحق وصف

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، صـ 145

2 السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، صـ 285

3 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، صـ 23

البراعة، وجدتها تنظر إلى أن تعبرها حلاها، وتقصّر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها  
لجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها، وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل،  
وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل<sup>(1)</sup>. فالاستعارة آلية للإيجاز  
والتكثيف والإغفاء، وهو ما يجعلها آلية فاعلة لإنتاج هذا النوع من المعاني، الذي  
يطلب هذه الطاقة التعبيرية.

وكلما اكتسبت الاستعارة طاقة إيحائية ارتفعت منزلتها، فعبد القاهر الجرجاني  
يرى أن هناك ضرباً من الاستعارة يخفى التشبيه فيه «وذلك كاستعارة (النور) للبيان،  
والحجة الكاشفة للحق، المزیلة للشك النافية للريب، كما جاء في التنزيل من نحو قوله  
عز وجل ﴿ كَمْ مَثَلٍ نُذِلَّ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَنْبَاءِ الَّذِينَ كَانُوا مِنْ قَبْلِهِمْ لِيَحْذَرُوا الْيَوْمَ أَلَّهُمْ يَوْمَئِذٍ أَكْثَرُ أَعْيُنًا مُرِئَةً ﴾ (الأعراف: 157)»<sup>(2)</sup> وهنا تصبح الاستعارة  
لطيفة روحانية، وطاقة إيحائية، لا يفهمها إلا ذو فهم دقيق وهذا الضرب هو المنزلة  
التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفتتها  
وتصرفها، وما هنا تخلص لطيفة روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية،  
والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل  
الخطاب، ولها هنا أساليب كثيرة، ومسالك دقيقة مختلفة<sup>(3)</sup>. فالاستعارة بطاقاتها  
الإيحائية تبلغ منزلة غاية في الشرف، ويحتاج إدراكها إلى ذهن صافٍ وعقل ناضج يعرف  
دقائق الأمور.

والتمثيل عند الجرجاني مزية، لأن المعنى إذا أتاك ممثلاً، في الأكثر ينجلي لك  
بعد أن يحوجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان من  
الطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإبائه أظهر، واحتجابه أشد، ومن المركوز في الطبع  
أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله  
أحلى، وبالزينة أولى، فكان موقعه من النفس أجل والطف، وكانت به أضن

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 43.

2 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 65.

3 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 66.

واشفغ<sup>(1)</sup>. فالمعنى الذي بُني على التمثيل والاستعارة لا ينجلي لك إلا بعد طلبه وتحريك الفكر والخيال له؛ مما يعني الدخول في عملية تأويلية، وهذا المعنى عند الجرجاني هو الألفظ والأجل، وله المزية من بين كل المعاني؛ وإنما حاز هذه المنزلة لثمنه وخفائه، وبعده واحتجابه. وقد نسب الجرجاني ذلك للمجاز؛ ليتبين أنه آلية فاعلة في بناء المعنى الإيحائي وتأويله.

وعلى ذلك، فالمجاز بأنواعه، وخاصةً منه المجاز الاستعاري (فقد أطلوا في الاستعارة وحدها وأنواعها وإجرائها، ودورها في إنتاج المعاني) أداة إنتاج للمعاني الخفية عندهم، ويأتي في مقدمتها المعنى الإيحائي؛ فالمجاز يمتلك طاقةً إيحائية، يمكن للمبدع أن يستغلها لإنتاج معانيه الإيحائية. والمجاز كما هو أداة بناء، فإنه كذلك أداة تفكير وفهم؛ فعن طريق هذه الأداة يستطيع القارئ الوصول إلى المعاني الإيحائية.

## 2. الذكاء والفطنة:

من أهم ما يعتمد عليه بناء المعنى الإيحائي عندهم الذكاء<sup>(2)</sup>؛ فهو شرط لإنتاج مثل هذه المعاني العميقة والبعيدة، وهو ذكاء فكري؛ وقد قيل إنما «سمي الشاعرُ شاعراً لفطنته ودقة معرفته، فالشعرُ في الأصل اسم للعلم الدقيق»<sup>(3)</sup>. فالشعر فطنة وذكاء، والشاعر لفطنته وذكائه صار شاعراً. فالشاعر إذا أراد «بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً»<sup>(4)</sup> فالمعنى يمر قبل تجليه بمراحل تتطلب عملاً ذهنياً لبنائه، ويختلف هذا البناء بحسب قدرة الأذهان على تركيب المعاني وتصورها.

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 139.

2 ينظر: الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ص. 23.

3 الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد)، المفردات في غريب القرآن، نج: صفوان عدنان

الداودي، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت، ط 1، 1412 هـ - ص 456.

4 ابن طباطبا، حيار الشعر، مصدر سابق، ص. 11.

والفلقشندي لما جاء إلى ذكر هذا المعنى أو ما أسماه الوحي والإشارة، اشترط الذكاء في المبدع والمتلقي يقول: «واعلم أن مثل هذه الأمور تحتاج إلى قوة ذكاء واحتدام قريحة من الذي يقع منه الرمز، وإلى قوة حدس من الذي يحاول إدراك المقصد من تلك المعاني كما يقع في الألفاظ والأحاجي للملغز، والمتصدي لحلّ الغازه والجواب عنه»<sup>(1)</sup> فهو يشترط ثلاثة أمور لإنتاج المعنى الإيحائي وتأويله. الأول: قوة الذكاء. والثاني: احتدام القريحة. والثالث: قوة الحدس. ويلحظ استخدام الفلقشندي لصفات المبالغة والقوة في الشروط الثلاثة؛ فهو لم يشترط الذكاء، بل قوة الذكاء، ولم يكفي بالقريحة والحدس فقط، بل اشترط احتدام القريحة وشدة الحدس. وهو يشترط هذه الشروط لِمَا رأى في المعنى الإيحائي من البعد والخفاء والغموض؛ فهو لذلك يشبهه بالألفاظ والأحاجي، والمتصدي لإنتاج هذا المعنى، والمتصدي لتأويله يحتاج إلى ما يحتاجه من يتصدي للألفاظ والأحاجي.

وهذا الذكاء هو الذي سماه القرطاجني (إيقاع الحيل)، وهو عبارة عن ذكاء الشاعر وقدرته العقلية على إيقاع الحيل بالمتلقي؛ ليصنع مسافة جمالية، ويتحقق عنصر المفاجأة، فحازم يرى أن «الأقاويل الشعرية أيضًا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر بها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل»<sup>(2)</sup>.

والأديب يمدح «بالذكر والفكر والذكاء والذهن»<sup>(3)</sup>؛ لأن بناء المعاني واستخراجها إنما هو بما يملكه الأديب من الذكاء والفطنة. «واستخراج المعاني إنما هو بالذكاء لا بتعلم العلم»<sup>(4)</sup>. وكلما زاد ذكاء المبدع زادت دقة المعنى وطاقته الإيحائية؛

1 الفلقشندي، صبح الأعشى، مصدر سابق، 9/ 250.

2 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص. 313.

3 ابن منقل، البديع في نقد الشعر، مصدر سابق، ص. 292.

4 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 1/ 74.



لأنه بذكائه وفطنته في تصريف المعاني قادرٌ على شحن الكلمات والعبارات بطاقات تعبيرية وإيحائية كبيرة، حتى إنك لتفاضل بين المعنيين بأيهما أبلغ «وأيهما نجده أدلّ على ذكاء مَنْ تسمعه منه»<sup>(1)</sup> والذكاء كما هو شرط للإنتاج، فإنه كذلك شرط للفهم، فالمعاني التي بُنِيَتْ بذكاء، تحتاج إلى قدر كبير من الفطنة والتأمل والذكاء؛ لإعادة تصورهما وفهماها.

### 3. الدربة:

وهم يعنون بالدربة كثرة المراس والمران على قول الشعر وحبك المعنى، والخبرة في بناء المعاني العميقة والمبتدعة، والدربة عند القاضي الجرجاني هي مادة الشعر يقول: «أنا أقول - أيدك الله - إن الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّز؛ وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»<sup>(2)</sup> فالخبرة والدربة شرط للإبداع الأدبي؛ إذ لا يكون الشاعر محسنًا مبرّزًا حتى يحقق هذا الشرط.

وتأتي الدربة من لزوم المبدعين، وكثرة مداورة الأعمال الإبداعية، والاستفادة من المبدعين السابقين له. «وأنت لا تجد شاعرًا مجيدًا منهم إلا وقد لزم شاعرًا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في ألحان التصاريف البلاغية»<sup>(3)</sup> وأصحاب الدربة والخبرة في الإبداع الأدبي هم الأقدر على بناء المعاني وتركيبها، واختيار الألفاظ والأساليب المناسبة لها؛ ولذلك جعلهم النقاد مثالًا يُحتذى، وجعلوا من صنيعهم قاعدةً يجب السير عليها، وعدم الخروج عليها. يقول القرطاجني:

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 67.

2 الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ص. 23.

3 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص. 25.

«ولا يزال ذو المعرفة بتصاريف الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة ويبدل صبغة مكان صبغة حتى يتأتى له مراده وينال من كمال المعنى بقبته»<sup>(1)</sup>

وصاحب الدربة في بناء المعاني هو الحكم، وقوله لا يرد في هذا الباب كما يرى ذلك الأمدى، «فمن سبيل من عُرِفَ بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملازمة له أن يقضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله، ولا ينازع في شيء من ذلك؛ إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلّا من كان مثلهم نظراً في الخبرة وطول الدربة والملازمة»<sup>(2)</sup>.

وهكذا، فإن المبدع صاحب الخبرة قادرٌ على إنتاج المعاني الإيحائية، فالدربة شرط لإنتاجها إلى جانب الشروط الأخرى، وكما أن الدربة على الإنتاج الأدبي شرط للإنتاج، فإن الدربة في النظر في الأدب ونقده شرط لتأويله وفهمه.

#### 4. الموسوعية:

الموسوعية تعني أن يكون لدى الأديب معرفة بعلوم كثيرة، وبراعة في جزء منها، وقد اشترط ابن طباطبا هذا الشرط، وجعل الموسوعية أول أدوات الشعر، يقول: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، ويان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في

1 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص 157.

2 الأمدى (الحسن بن بشر)، الموازنة، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف - القاهرة، ط 4، 1994م.

صفاتها وخطاباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها، وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعدوية الفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مبادئها، وحلاوة مقاطعها،<sup>(1)</sup> وإذا كان المبدع يحتاج إلى الموسوعية في إنتاج المعاني العادية فإنه في إنتاج المعاني الإيحائية إليها أحوج.

وأهم هذه العلوم عند حازم القرطاجني هو العلم بأوصاف الأشياء وهياتها؛ فذلك يُسهّل على المبدع إقامة العلاقات بين هذه الأشياء، وبناء معنى قائم على هذه العلاقات على وجه سليم، فالأصل الذي به يتوصل إلى استشارة المعاني واستنباط تركيباتها هو التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتنبه للهيئات التي يكون عليها التأم تلك الأوصاف وموصوفاتها ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعا من النفوس، والتفطن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب موضع موضع وغرض غرض.<sup>(2)</sup> إلى غير ذلك من المعارف التي تشمل كل الخلفيات المعرفية التي يحتاجها كل من المبدع والمتلقي على حد سواء لإنتاج المعنى الإيحائي وفهمه.

## 5. اللحن:

عُدَّ العرب اللحن من براعة المبدع في التصرف في المعاني؛ «لأن اللحن عند العرب: اللفظة».<sup>(3)</sup> فهو قائم على الذكاء في إخفاء المعاني؛ «وذلك أن أصل اللحن أن تريد شيئا فتوري عنه».<sup>(4)</sup> أي أن تُفهم المخاطب ما تريد من غير تصريح،

1 ابن طباطبا، حيار الشعر، مصدر سابق، ص 10.

2 القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص 34.

3 السوطي، المزهرة، مصدر سابق، 1/ 442.

4 السوطي، المزهرة، مصدر سابق، 1/ 443.

فـ«اللعن أن تلحن بكلامك، أي تميله نحواً من الألفاء ليفطن له صاحبك»<sup>(1)</sup> قال القتال الكلابي:<sup>(2)</sup> (الكامل)

وَلَقَدْ لَحَنْتُ لَكُمْ لِكَيْمَا تَفْهَمُوا وَوَحَيْتُ وَحِيّاً لَيْسَ بِالْمُرْتَابِ

ويجعله ابن رشيقي من أنواع الإشارات الخفية، «وهو كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه»<sup>(3)</sup>. فهو كلام لا يفهم معناه من بنيته السطحية، بل من بنيته العميقة بإشاراتها وإيماءاتها. ويعرفه السلجماسي بقوله: «أن تخاطب صاحبك بما يفهمه دون الحاضرين»<sup>(4)</sup>.

فاللعن نوع من الإلغاز والإخفاء للمعاني، ويكون المعنى الظاهر فيه ليس مقصوداً، وإنما المقصود هو المعنى الباطن أو الخفي. واللعن يحتاج إلى شفرات من نوع معين لإنتاجه وفهمه، كالتورية والإلغاز. ولذلك كان العرب يطلقون عليه الفطنة، لأنه ذكاء في إخفاء المعاني بوسيلة ما، وهو يحتاج إلى الفطنة والذكاء في فهمه.

وقد جعل السيوطي من اللحن قول رجلٍ من العرب أسرت طيء ابنته، فلما لم يرضهم ما قدمه من فداء، قال: «لا والذي جعل الفرقدنين يُمنسيان ويُصْبِحان على جَبَلِي طيء لا أزيدكم على ما أعطيتكم ثم انصرفا. فقال الأب للعم: لقد أقيتُ إلى ابني كَلِمة لئن كان فيه خير لَيَنْجُو». فما لبث أن لحا وأطرد قطعة من إبلهم. فكان أباه

1 الزمخشري (أبو القاسم عمود بن عمر)، الكشف عن حقائق التنزيل وعيوب الأقاويل في وجه

التأويل، دار الكتاب العربي - بيروت، ط 3، 1407 هـ. 327. /4

2 الكلابي (القتال عُبَيْد بن مُجِيب)، ديوانه، تحقيق وتقديم إحسان المبلّس، دار الثقافة - بيروت،

1961 م. ص 7

3 الفيرواني، العملة، مصدر سابق، 307/1.

4 السلجماسي، المترع البديع، مصدر سابق، ص 268

قال له: الزم الفرقدين على جبلي طيء فإنهما طالعان عليهما وهما لا يغيان عنه.<sup>(1)</sup>

## 6. التعريض:

التعريض مصطلح نقدي تراثي يضيق ويتسع بحسب استخدامه، فقد يستخدم مطابقاً للإيجاء تارة، ويستخدم كفرع منه أو أداة من أدوات تارة أخرى، فهو مرادف للمعنى الكنائي عند عبد القاهر الجرجاني<sup>(2)</sup> وأبي هلال العسكري<sup>(3)</sup>، إلا أن ابن الأثير وآخرين يفرقون بينهما، فالتعريض أخفى من الكناية؛ لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي، وإنما سمي التعريض تعريضاً؛ لأن المعنى فيه يفهم من عرضه أي: من جانبه، وعرض كل شيء جانبه. واعلم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً، فتأتي على هذا تارة، وعلى هذا تارة أخرى، وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب، ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة.<sup>(4)</sup> إلا أن تفريق ابن الأثير بينهما يجعله الكناية من جهة المجاز والتعريض من جهة المفهوم، يحتاج إلى كثير من التمهيص؛ فالكناية والتعريض معنيان من جهة المفهوم؛ فكلاهما يعتمد على التلازم، والاستدلال العقلي.

فالسلماسي يورده كنوع من الإشارة ويقول: «والتعريض هو اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقضيه من قبل أن في ظاهر إثبات الحكم لشيء نفيه عن ضده ونقضيه».<sup>(5)</sup> ومن صوره - عنده - قوله عز وجل: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ

1 السيوطي، المزهري في علوم اللغة، مصدر سابق، 1/ 442.

2 الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص. 304.

3 العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص. 368.

4 ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 3/ 57.

5 السلماسي، المنزع البديع، مصدر سابق، ص. 266.

الْكَرِيمُ ﴿ (الدخان: 49). ففي الآية إجماع بالمهانة؛ لما فيها من التعريض بالمُعَذِّبِ، بوصفه بالفاظ العزة والكرام، مع أن المقصود ضد هذه الأوصاف.

وقد جعل العلوي من التعريض قوله تعالى: ﴿ قَالُوا ءَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِ إِبْرَاهِيمَ ﴾ (١٧) قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَشَلُّوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ ﴿ (١٣) (الأنبياء: 62-63) «فلما أورد إبراهيم - صلوات الله عليه - هذا الكلام على جهة التهكم والاستهزاء والسخرية بعقولهم، وذلك يكون من وجهين، أحدهما أنه لم يرد نسبة الفعل إلى كبير الأصنام، وإنما قصد تقريره لنفسه وإثباته لها على رمز خفي، ومسلك تعريض، يبلغ به إلزام الحجة لهم، والتسفيه لحلومهم (...). وثانيهما أن يقال: إن كبير الأصنام غضب لما عُبِدَ معه غيره من هذه الأصنام الصغار، فكسرها على جهة التخیل والتمثيل، وغرض إبراهيم بذلك أن يعرض بهم في كونهم قد أشركوا في العبادة من هو دون الله، وأن من دونه مخلوق حقير من مخلوقاته، فوضع هذا الكلام لفاحش ما أتوا به وعظيم ما تلبسوا به من عبادة غير الله»<sup>(١)</sup> فالآية تعريضاً بحالهم، وتهكما واستهزاء بعقولهم.

## 7. الاقتضاب:

حسن الاقتضاب بلاغة عند النقاد العرب القدماء، وفيه من الإيجاز والتكثيف، والسرعة والخفاء ما يجعله أداة لإنتاج المعنى الإيحائي. و«الاقتضاب: أخذ القليل من الكثير؛ وأصله من قولهم: اقتضبت الغصن إذا قطعته من شجرته. وفيه معنى السرعة أيضاً؛ فيقول: البلاغة إجادة في إسراع، واقتصار على كفاية»<sup>(٢)</sup> فهو اقتضاب للدلالة، وفيه اختصار وإيجاز، وهو غير مصطلح الاقتضاب عن البديعيين، فالأقتضاب الذي يعنيه البيانون هو شحن الألفاظ القليلة بالمعاني الكثيرة، والتي يستدل عليها من لوازم هذه الألفاظ.

1 العلوي، الطراز، مرصد سابق، 1/ 196.

2 العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص. 29.

فالاعتضاب هو اقتضاء، والمعنى المقتضى هو معنى لازم؛ فهو لازم من لوازم المعنى الظاهر، وهو معنى خفي؛ فلا يدرك من ظاهر القول، ولكنه موجود في بنية المعنى العميقة، وهو المعنى المقصود من فعل التلطف، والمعنى الظاهر ليس إلا دليلاً إليه. والاعتضاء هو أن يدل اللفظ على معنى خفي غير ظاهر هو المقصود من الكلام.

وهو ما يعني أن الاعتضاب يعتمد - أحياناً - على الاقتضاء والتلازم، والذي جعله السلجماسي أداة من أدوات الإشارة، فهو يرى أن المعنى المشار إليه أو الموحى به يفهم بالدلالة عليه باللوازم، والعوارض المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة، اعتماداً على ظهور النسبة بين اللوازم وبين الملزوم، وقوة الوصلة والاشتراك.<sup>(1)</sup> والاعتضاء يكون بالاستلزام؛ فالمعنى الناتج عن هذه العملية هو معنى لازم. والاعتضاءات التي يستلزمها نص ما متعددة، فمنها ما اقتضاءات الوجود، واقتضاءات معجمية، واقتضاءات خاصة، واقتضاءات عامة.<sup>(2)</sup> والإيجاء يعتمد على شحن الألفاظ والعبارات بالدلالات، وهذا ما يفعله الاعتضاب، فهو عملية اختصار للألفاظ وتوسيع للدلالة. وعلى ذلك فهو عملية تكثيفية تساعد في إنتاج المعاني الخفية.

وقد اشترطوا في فهم المعنى الإيحائي ما شرطوه في إنتاجه من الذكاء والفطنة والموسوعية، وطول الفكر والتأمل. ولاستخراج المعاني المكنونة في النصوص طالب النقد التراثي العربي المتلقي بإعادة النظر فيما يقرأ، فكل قراءة هي اكتشاف جديد، فهو يغوص أعمق مع كل قراءة حتى يصل إلى قاع النص وغايته، وبالنظرة الأولى لا يصل القارئ إلى المعاني الإيحائية، ولكنه يرى المعنى السطحي للنص، والذي يكون في النصوص البليغة العميقة غير مقصود؛ «ولذلك قالوا: النظرة الأولى حقاء، وقالوا لم يُنعم النَّظَر ولم يَسْتَقْصِ التَّأَمُّل».<sup>(3)</sup>

1 السلجماسي، المنزع البدعي، مصدر سابق، ص. 263.

2 العزاوي (سمير إبراهيم)، التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث البلاغي المعاصر، دار كنوز المعرفة - عمان - الأردن، ط 1، 2015م، ص. 270.

3 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 160.

فهذا النوع من المعاني «يتملك بالفكرة والتعمُّل، ويُتوصل إليه بالتدبُّر والتأمل»<sup>(1)</sup> وتبقى هذه المعاني كامنةً محجوبةً في النصوص ما لم تتعرض لقراءة دقيقة واعية من قارئ ذكي وفطن ومُسَوِّجٍ، فهي «إنما يستثار الكامن منها، ويُستخرج المستتر من جواهرها، بقدر حذق المستنبط، وصواب حركات المستخرج، وقصد إشاراته، ولطف مذاهبه»<sup>(2)</sup>.

فالمعنى الإيحائي يحتاج في عملية بنائه وإنتاجه إلى ما ذُكِرَ من الآليات والشروط. كما أنه يحتاج إلى هذه الأشياء لإعادة بنائه وإنتاجه من قبل القارئ؛ لأن عملية بنائه وتصوره في ذهن القارئ تحتاج إلى أدوات الإنتاج نفسها لفهمه، ما يعني أن آلية الإنتاج الأولى في ذهن المبدع هي الآلية الأنسب للتأويل في ذهن القارئ.

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 341.

2 ابن المدبر، الرسالة العذراء، مصدر سابق، ص 40.



## الفصل الثالث

### المعنى الإيحائي في السيميائية الحديثة

مدخل: حول السيميانيات.

المبحث الأول: البعد الثالث أساس المعنى الإيحائي:

1.1. الفرام (الفضاء الثالث).

1.2. ثلاثية بورس.

1.3. الثانية.

المبحث الثاني: مظهرات المعنى الإيحائي في السيميانيات الحديثة:

1.1 المؤول النهائي في سيميانيات بورس.

1.2 تضمين التضمن في سيميانيات الثقافة.

1.3 السيميائية الإيحائية.

1.4 المعنى القصدي في السيميانيات التأويلية.

1.5 آثار المعنى والمستوى العميق في السيميانيات السردية.

المبحث الثالث: آليات بناء المعنى الإيحائي وتأويله في السيميانيات الحديثة:

مدخل: حول السيميانيات:

التعريف وإشكالية المصطلح:

السيمياء والسيماء والسومة والسيمة مشتقة من أصل واحد هو سَوَمٌ، وقد أورد أصحاب معاجم اللغة العربية في مادتها أن المفردة سَوَمَةٌ بضم السين، وسيمة بكسرهما وهي العلامة يعرف بها الخير والشر، وجمعها سِيَمٌ، كقيمة قِيمٌ، وصورة صُورٌ.<sup>(1)</sup> والسَوَمَةُ والسِيَمَةُ والسيماء والسيمياء: العَلَامَةُ. والأصل فيها الواوُ فَقُلَيْتُ لِكَسْرَةِ السَيْنِ وَتَمَدُّ وَتَقْصَرُ، ولَأَسَيِدُ بِنِ عَنَقَاءِ الْفَزَارِيِّ:

غُلَامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحُسْنِ يَافِعًا لَهُ سِيَمِيَاءٌ لَا تُشْقُ عَلَى الْبَصَرِ<sup>(2)</sup>

ونشأت من السيمياء بإضافة اللاحقة (يَّة) السيميائية على هيئة المصدر الصناعي.

والسيميائية أو السيميولوجيا (Semiology) أو السيميوطيقا (Semiotics)، هي المصطلحات المستخدمة للإشارة إلى علم العلامات والدلالة العام، ويرتبط بمصطلح السيميولوجيا بعمل عالم اللغة السويسري (فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure)<sup>(3)</sup>، بينما يرتبط مصطلح السيميائية غالبًا بالفيلسوف وعالم

1 ينظر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، معجم سابق، 438/32، مادة (سوم). والأزهري (محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط 1، 2001م، 75/13، مادة (سوم).

2 ينظر: ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 312/12-313، مادة (سوم).

3 فرديناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure، 1857 - 1913)، هو مؤسس الألسنية الحديثة السويسري المولد. أسس الاتجاه التقليدي البنوي في السيميولوجيا. جمعت محاضراته في كتاب نشر بعد وفاته تحت عنوان: دروس في علم اللغة العام. ينظر: تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص380.

الرياضيات الأمريكي (تشارلز ساندرس بورس<sup>(1)</sup> Charles Sanders Peirce)، (2) وهذا الاختلاف في التسمية ناتج عن تعدد مؤسسيها، والبيئات التي نشأت فيها، والمجالات التي اشتغلت عليها، والعلوم التي امتزجت معها. وكلها أسماء لعلم واحد، وهو «يعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة»<sup>(3)</sup>.

ويعرف (روبرت شولز) السيميائية بأنها دراسة الإشارات (المشتقة من جذر يوناني هو Semeion ويعني: العلامة) هي دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى<sup>(4)</sup>. فهي علم يدرس العلامات وما تتضمنه من شفرات وأنظمة خطائية. وقد عرف كثير من علماء الغرب السيميائيات بأنها العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا

1 تشارلز ساندرس بورس (1839 - 1914) أحد المنظرين المؤسسين للبرغماتية والسميائية. ولد في كامبردج، ماسوشوستس، درس في جامعة هارفارد، تخرج في 1859م بشهادة البكالوريوس في الفلسفة، وفي 1863م حصل على بكالوريوس في الكيمياء. عمل في الساحل الأمريكي والمسح الخاص بقياسات الأرض حتى 1891، كما عمل محاضراً بشكل متقطع في هارفارد ولفترة قصيرة في أوائل 1880 في جامعة جونز هوبكنز. وتُوصف شخصيته بأنها غير أكاديمية، فقد أصبحت الفلسفة مهنته، وأدى هذا إلى تأسيس نظرية البراغمتية، كما أدى اهتمامه بالدين والفلسفة والمنطق إلى اكتشاف منهجيات لتفسير ومعايير المعنى، ولقيت نظرياته رواجاً كبيراً في العالم. ينظر:

Ryan (Michael), The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory, Published Blackwell Publishing Ltd, First Edition, 2011 P377.

(2) Ryan (Michael), The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory, , P425.

2 الرويلي (ميجان)، البازعي (سعد) دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 2، 2002م. ص 177.

3 شولز (روبرت)، السيميائية والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط 1، 1994. ص 13-14.

عرفها كل من (تودوروف) و(غريماس)<sup>(1)</sup> و(جوليا كريستيفا)<sup>(2)</sup> و(جون دوبوا) و(جوزيف راي دوبوف)<sup>(3)</sup>.

ويترجم الطيب البكوش المصطلح إلى الدلالية وهو ما يفعله المنصف عاشور<sup>(4)</sup>، ويطلق عليها سعيد علوش العلاماتية، وهي عنده «دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها، وعلاقتها مع العلامات الأخرى، وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها»<sup>(5)</sup>. ويقدم لها التسميات الآتية ترجمة للمصطلح الغربي<sup>(6)</sup>:

1. السيميائية: Semiotics

2. التحليل السيمي: Analyze Semiotics

1 أليغرداس غريماس (Algirdas Greimas) (1917 - 1992)، سيميائي ولد في ليتوانيا، وأسس في بداية ستينيات القرن العشرين مدرسة باريس السيميائية، من أشهر كتبه: علم الدلالة البنيوي، و في المعنى 1، 2، وقاموس السيميائيات (بالاشتراك مع جوزيف كورتيس). تضمنت مساهماته في المنهجية السيميائية الربيع السيميائي ووحدة المعنى الصغرى باعتبارها وحدة المعنى الأساسية. ينظر: تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 380-381. و ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، مرجع سابق، ص 170-179.

2 جوليا كريستيفا، (Julia Kristeva) (مواليد 1941): هي أستاذة أثنوية بلغارية وما بعد بنوية، ومنظرة في التحليل النفسي والثقافة. تمزج في ما تسميه تحليل وحدات المعنى الصغرى بين السيميائية (تأخذ عن سور وورس معاً) والتحليل النفسي (فرويد) و(لاكان). وهي من ابتكرت مفهوم التناص.

ينظر: تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 382.

3 كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سابق، ص 18.

4 الغلامي (عبدالله محمد)، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط 6، 2006م. ص 42.

5 عياشي (منذر)، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص 38.

6 علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط 1، 1985م. ص 293.

3. علم العلامات: Semiology

4. المستوى السيميولوجي: Level Semiology

ويلاحظ أن البحوث السيميائية الغربية (الأوروبية والأمريكية) تختلف في تناولاتها وممارساتها؛ وهو ما انعكس على الترجمات العربية للمصطلح؛ فكثر لها الاختلاف والتضارب. ويشير رشيد بن مالك إلى «وجود تضارب في الترجمات العربية لمصطلحي سيميائية/ سيميولوجية وهو ناتج أصلاً عن الاختلافات الموجودة في البحوث السيميائية الأوروبية بخصوص الموضوع الذي تستقل به كل ممارسة»<sup>(1)</sup> وهي اختلافات تتلشى مع انتشار هذا العلم، وتوسع مجالاته، وكثرة متداوليه. والسيميولوجيا هو مصطلح (سويسري) ويفضلها الأوروبيون «التزاماً منهم بالتسمية السويسرية»<sup>(2)</sup> الفرنسية، والسيميوطيقا مصطلح (بورس) بالإنجليزية، والتي يفضلها الأمريكيون. «وقد ظل الاسمان معاً إلى أن اتحدا تحت اسم السيميوطيقا بقرار اتخذته الجمعية العالمية للسيميوطيقا) التي انعقدت في باريس (يناير 1969)، وإن ظل البعض يستخدم الاسمين السابقين»<sup>(3)</sup>. وبالرغم من هذا القرار فقد ظل الدارسون يستخدمونهما. وما زال الدارسون العرب يستخدمون تسميات مختلفة لهذا المصطلح، إلا أنه في الآونة الأخيرة أخذ مصطلح السيميائية الصدارة في كثير من الكتابات.

وتعرف السيميوطيقا (Semiotic) بأنها: «نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات. وهي ليست حسب (بيرس) إلا اسماً آخر للمنطق»<sup>(4)</sup>. وهذا التعريف

1 بن مالك (رشيد)، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة، مجلة علامات

(علمية محكمة - النادي الأدبي بمكة)، ج 53، م 14، سبتمبر 2004 م. ص 323.

2 الرويلي والبازهي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 177.

3 رشيد (أمينة)، السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد، مجلة فصول (مجلة علمية فصلية في النقد الأدبي - الهيئة

المصرية العامة للكتاب)، مج 1، عدد 3، إبريل 1981. ص 42.

4 دولودال (جيرار)، السيميانيات أو نظرية العلامات، تر: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار - اللاذقية

- سوريا، ط 1، 2004. ص 34.

يركز على أنها نظرية للعلامات ويربطها بالمنطق؛ لأن (بورس) وهو أحد مؤسسيها لا يراها إلا تصوراً آخر للمنطق. وقد ظهر مصطلح السيميوطيقا مع (بورس)، والحقيقة أنه ليس من ابتداعه، «ولم يتكرر (بيرس) مصطلح السيميوطيقا من عنده، بل استمده من المصطلح الذي أطلقه (جون لوك) على العلم الخاص بالعلامات والدلالات والمعاني المتفرع من المنطق، والذي اعتبره (لوك) علم اللغة، وكان أكبر الجاز لـ (بيرس) أنه سعى لتصنيف كل المعطيات المدركة والمعاشة في الحياة»<sup>(1)</sup> فمصطلح السيميوطيقا كان موجوداً من قبل عند (لوك)، وكان يطلقه على نوع من المنطق يهتم بالعلامات والدلائل، فأخذ منه (بورس) فكرة العلامات وصنف في ضوءها كل المعطيات المدركة في الكون.

وقد استخدم النقاد العرب كل المصطلحات والترجمات، غير أن الأغلب وخاصة النقاد المغاربة فضلوا ترجمتها بـ (السيمياء) «محاولة منهم في تعريب المصطلح، والسيمياء مفردة حقيقة بالاعتبار لأنها كمفردة عربية، كما يقول الدكتور معجب الزهراني: ترتبط بحقل دلالي لغوي - ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل: السمة والنسمة والوسام والوسم والميسم والسيماء والسيمياء (بالقصر والمد) والعلامة»<sup>(2)</sup> ولذلك فضل كثير من المهتمين بهذا العلم تسميته بهذا الاسم؛ لأنه مصطلح عربي موجود في الثقافة العربية، ويمكن أن يُشتق منه مصطلحات أخرى يحتاجها هذا العلم بخلاف المصطلحات الغربية المترجمة. وتفضل الثقافة العربية «مصطلح السيمياء، لوجود المصطلح ضمن ممارسات العرب القدامى وقضاء معارفهم، إذ كان لهم جهود مهمة في

1 راجب (نبيل)، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) - القاهرة، ط 1، 2003، ص 366.

2 الرويلي والباذعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 177-178.

هذه المواضيع، وقد كان علم السيمياء، في بدايته، يمثل طموح الإنسان في اكتشاف أكسير الحياة من خلال إضافة العناصر الكيميائية إلى الذهب<sup>(1)</sup>.

وكلُّ هذه الأسماء لمسمى وعلم واحد، إلا أن بعض الباحثين يفرق بين مصطلحي (السيمولوجيا) و(السيموطيقا) «وقد حدد كريستيان الفارق بين المصطلحات في اللغة الفرنسية، بأن جعل (السيموطيقا) تحيل إلى الفروع أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة، كنظام اللغة والألوان وغيرها، أما (السيمولوجيا) فهي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة، ودون تخصيص لهذا النظام أو ذاك»<sup>(2)</sup>. وبذلك تصبح السيمولوجيا هي علم السيميائيات العام أو السيميائيات العامة، والسيموطيقا دراسة لأنظمة سيميائية داخل هذا العلم العام، فهي تقابل السيميائيات الخاصة، وإن كان أغلب الدارسين لا يفرقون بين المصطلحين.

### تاريخها وروادها:

للسيميائية جذور قديمة، فهناك إشارات كثيرة في التراث العالمي سواءً العربي أو الأوروبي ويكاد يجمع الدارسون على أن الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلفه اليونان منذ القدم، تلك الإشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيميائية الحديثة. وأهم ما يمكن إيرادها في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرواقيون<sup>(3)</sup>،<sup>(1)</sup>

1 هيثم (مريحان)، الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، ط 1، 2008م. ص 55

2 عروي (محمد إقبال)، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر (دورية محكمة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، مج 24، العدد: 3، يناير/مارس 1996م. ص 192.

3 الرواقية (Stoicism): مذهب إحدى المدارس الفلسفية اليونانية الكبرى في العصر الهلنستي (250 ق. م)، وسميت كذلك نسبة إلى الرواق الذي كان يعلم فيه مؤسسها زينون الكيومي.

وبعد اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) وعالم المنطق الأمريكي (تشارلز ساندرس بورس) الرائدان لهذا العلم، «ولم يعرف أحدهما الآخر»<sup>(2)</sup>؛ ولهذا وجدت كثير من الاختلافات في تناولهما لهذا العلم. فبالنسبة إلى (سوسير)، السيمبولوجيا هي: علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية. أما بالنسبة إلى الفيلسوف (تشارلز بيرس) فحققت الدراسة الذي يسميه السيميائية هو: الدستور الشكلي للإشارات، مما يقربها من المنطق»<sup>(3)</sup>.

وكان (بورس) سابقاً في الإشارة إلى السيمبوطيقا حيث تبدأ بشار نظريته في الأعوام (1867-1868) خلال تنقيبه في مجالات مختلفة. وإن كان (سوسير) هو الذي بشر بمولدها<sup>(4)</sup>، فإنه لم يشر إليها إلا في الدرس الثاني من دروس علم اللغة العام الذي ألقى محاضراته من العام (1906 إلى 1909)؛ فقد كان في تلك المدة غارقاً في اللسانيات. والدرس السيمبولوجي لدى (سوسير) عبارة عن إشارات في محاضراته التي نشرت بعد وفاته تحت عنوان (دروس في علم اللغة العام)؛ فلم يُلقَ له اهتماماً كبيراً؛ فقد كان منشغلاً باللسانيات، وهي تدخل في سياق علم النفس الترابطي، وعلم الاجتماع؛ فاللغة عنده ظاهرة اجتماعية. أما (بورس) فقد بنى نظريته على قضايا منطقية، معتمداً على المنحى السلوكي، والمبدأ الذرائعي.

---

والرواقية مذهب لوحدة الوجود، واشتهرت بأرائها الأخلاقية. ينظر: المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 93.

1 خاني (محمد) عامر (رضا)، المنهج السيميائي آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (فصلية محكمة - جامعة تشرين - جامعة سمعان)، العدد: 2، صيف 2010م. ص 65.

2 عياشي، العلاماتية وعلم النص، مرجع سابق، ص 33.

3 نساندلو، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 30.

4 ينظر: فضل (صلاح)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق - القاهرة، ط 1، 1998. ص 297-298.



ومن أشهر أعلام السيميائية إلى جانب إشارات (دي سوسير)، - التي كانت ملهمة لكثير من الباحثين - (تشارلز ساندرس هورس)، و(رولان بارت)<sup>(1)</sup>، و(غريماس)، و(أمبرتو إيكو)<sup>(2)</sup>، و(مايكل ريفاتر)، و(جوليا كريستيفا)، و(باوبرا ميرنستاين سمث)، و(هيلمسليف)<sup>(3)</sup>، و(تشارلز موريس)<sup>(4)</sup>، أما السيميائيون العرب فَمَنهم محمد مفتاح، وعبد الملك مرتاض، وعبد الرحمن بوعلي، ورشيد بن مالك، وسعيد بنكراد، ونجيب غزاوي، وعبد الواحد المرباط، وجمال حضري، وخالد حسين، وأحمد يوسف، وعبد القادر شيباني، وجميل حداوي، وأنور المرتجي، ومهدي

1 رولان بارت (Roland Barthes) (1915 - 1980)، هو عالم سيميائي فرنسي ومنظر ثقافي، عُرفَ بتحليله المجدد لأيدولوجيا الصور والنصوص الأدبية، وأساطير الثقافة الشعبية، أثر هيلمسليف في أفكاره بشأن المعنى الضمني، انتقل بارت من البنيوية إلى ما بعد البنيوية. ينظر: تشاندلر، أسس السيميائية، صـ 378.

2 أمبرتو إيكو (Umberto Eco) (مواليد 1932)، هو سيميائي وراوٍ إيطالي، سعى في كتابه نظرية السيميائية (Theory of Semiotics) (1976) إلى المزج بين منظور هيلمسليف البنيوي وسيميائية (هورس) المعرفية التفسيرية، وابتكر مصطلحات، كـ (سيرورة المعنى اللامتاهي)، و(النصوص المغلقة)، و(فك التشفير المستبعد). توفي في ١٩ فبراير، ٢٠١٦م. ينظر: تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، صـ 377.

3 لويس هيلمسليف (Louis Hjelmslev) (1899 - 1966)، عالم اللغة والسيميوطيقا الدانماركي، وقد حاول أن يضيف الصرامة والوضوح إلى نظرية سوسير العامة في اللغة والسيميوطيقا، وأشهر كتبه مقدمة في نظرية اللغة. ينظر: ليشته، خمسون مفكراً، مرجع سابق، صـ 280-281.

4 تشارلز وليام موريس (Charles William Morris) (1901 - 1979)، وهو سيميائي أمريكي عمل ضمن النموذج البورسي، لكنه بخلافه وضع داخل السيميائية دراسة التواصل عند الحيوانات والكائنات الحية الأخرى، وهو مؤيد للنظرية السلوكية. سعى إلى إنشاء معالجة بيولوجية. وتتضمن مساهماته في تقسيم السيميائية إلى علم النحو وعلم الدلالة والتداولية. أسس مدرسة كوبنهاغن. كان له تأثير في غريماس وإيكو وبارت وغيرهم. ينظر: تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، صـ 386-387.

صلاح الجويدي، وعواد علي، وسعيد عبد الهادي، وصلاح كاظم، وناصر شاكِر  
الأسدي، وغريب إسكندر، ومحمد صابر عبيد، وغيرهم.

ولئن كان (دي سوسير) هو الذي نظر للسميولوجيا، فإن دولان بارت هو  
الذي مارس التحليل السميولوجي على أكمل وجه في أعماله النظرية والتطبيقية،  
وخاصة في أعماله التي صدرت في المرحلة التي تحول فيها إلى مناهج (ما بعد البنيوية).  
وتعطي (كريستيفا)، وجماعة (نيل كيل) للدرس السميائي امتداده الأقصى باعتباره  
منهجية للعلوم الإنسانية، ولذلك فتق الدارسون أنواعا مختلفة تندرج تحتها كثير من  
المصطلحات المنبثقة من مفهوم السميائية.

### موضوعها:

الموضوع الرئيسي للسميائيات بكل اتجاهاتها هو العلامة بكل مظهراتها  
ولجلياتها، فلقد كان هدف السميائية «في البداية هو دراسة كل أنساق الدلائل مهما  
كان جوهر وحدود الأنساق»<sup>(1)</sup>. ولذلك يسميها البعض - كما مر معنا - علم  
العلامات، كما أنها تُعرّف بأنها العلم الذي يدرس الإشارات أو العلامات.  
«فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله السميائيات هو العلامة ولا شيء سواها»<sup>(2)</sup>  
ومهمتها ودورها هو بناء نظرية عامة لأنظمة التواصل والإبلاغ.

وقد استخدم (بورس) السميائية «لكي يستطيع أن يتناول بطريقة أفضل قضايا  
استدلالية (عاججة منطقية)، ولكن العلاماتية تُعنى أيضا بقضايا المعنى  
والتواصل»<sup>(3)</sup>. وقضايا التواصل التي تتم عن طريق أنظمة العلامات هو موضوع

1 كاستيليو (خوسي روميرا)، التحليل السميائي للنصوص (النقد السميائي الأسباني)، تر: محمد  
الصالح، مجلة علامات (فصلية محكمة - النادي الأدبي - جدة)، ج5، العدد: 19، ذو القعدة  
1416هـ - ص75

2 الأحرر (فصل)، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط 1، 2010. ص18.

3 عياشي، العلاماتية وعلم النص، مرجع سابق، ص39.

السيميوثية عند (كريستيفا)، وتوضح (جوليا كريستيفا) موضوع السيمولوجيا في قولها: إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات<sup>(1)</sup>. إن كل تلك الأنظمة تشكل موضوع السيميوثيات، ليصبح الكون والوجود مجالاً للدراسة السيميوثية، وكل نسق فيه يُعدُّ نسقاً سيميوثياً.

فكل ما في الوجود وما يتمي للتجربة الإنسانية يشكل موضوعاً سيميوثياً شريطة أن يمثل سيروية دلالية. «فالسيميوثيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى»<sup>(2)</sup>. فهي جزء من الشفرات والرموز التي تعني السيميوثيات بدراستها، «وحيث إن السيمياء هي دراسة الشفرات والأوساط فلا بد لها أن تهتم بالإيديولوجية، وبالبنى الاجتماعية - الاقتصادية، وبالتحليل النفسي، وبالشعرية، وبنظرية الخطاب»<sup>(3)</sup>. كل هذه الأشياء وغيرها تشكل مجالاً للبحث السيميوثي؛ فالسيميوثية تهتم بكل ما يشكل علامة في كل المجالات والنشاطات الكونية.

وكل ما يتجه الإنسان يُشكل علامة؛ فكل ما يتجه يدخل في حيز العلامات الثقافية. وما دام الإنسان هو الكائن المتج للعلامات؛ فـ«إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعاً للسيميوثيات. وبعبارة أخرى فإن كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل والاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها. فالضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور

1 عروي (محمد إقبال)، السيميوثيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مرجع سابق، ص 191.

2 بنكراد (سعيد)، السيميوثيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار - اللاذقية - سوريا، ط 3، 2012، ص 25.

3 شولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص 15.

والطفرات الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية، كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا. فكل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى تفهيد، أي تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقها في إنتاج معانيها، مستندة في ذلك، وفي الكثير من الحالات، إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم ورؤى.<sup>(1)</sup> ولكي يستطيع الإنسان فهم هذه الأنساق فهماً حسيًا وإدراكها تفصيليًا، لا بد من النظر إليها على أنها علامات أو أنساق سيميائية.

### الأسول الفكرية للسيمانيات وعلاقتها بالعلوم الأخرى،

ولدت السيميانيات من أرحام علوم مختلفة، فقد ساعدت أفكار علم الاجتماع، والمنطق، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم اللغة، والرياضيات، في تأسيسها وتكوينها. وقد شهدت الدراسات السيميائية تاريخيًا «بعد الحرب العالمية الثانية، تطورًا كبيرًا. وقد كان ذلك في ميادين مختلفة جدًا، ومع مناهج متنوعة جدًا»<sup>(2)</sup>. وشهدت السيميانيات اليوم الذي أضحت تمثل فيه مجالًا للتقاطع البيئي للتخصصات داخل السيميانيات، ومنذ السبعينات لم تزل الرهانات في تعاظم مستمر. فكما تعددت أصولها تعددت تشابكاتها، فهي علم يتصل ويتعلق مع كثير من العلوم.

وتحدد السيميانيات لنفسها موقعًا بينيًا فهي تقع في «منطقة الحدود المضطربة بين الإنسانية والعلوم الاجتماعية، حيث غالبًا ما يعتقد علماء الإنسانية أنها صارمة جدًا، وفي حين يرى علماء الاجتماعيات أنها تعوزها الصرامة العلمية الكافية»<sup>(3)</sup>. لقد ظلت السيميانيات؛ بوصفها علمًا عامًا للعلامات يعني بتحديد العلامات واستكشاف قوانين انتظامها، أنموذجًا مهيمنا داخل حقول العلوم الاجتماعية والإنسانية، وذلك على امتداد سنوات السبعينات.

1. إنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص. 29.

2. عياشي، العلاماتية وعلم النص، مرجع سابق، ص. 22.

3. شولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص. 14.

ومنذ أكثر من مائة عام والدراسات السيميائية في تطور مستمر، وهذه المدة الطويلة أثّرت على السيميائية؛ فقد تعددت اتجاهاتها، وتشعبت ممارساتها. فـمنذ أكثر من قرن والدراسات السيميائية تشهد توسعاً في كافة الاتجاهات، فالمؤلفات التي تبحث في العلامات وأصنافها أو تعالج موضوعات تطبيقية معينة طغت على غيرها من الأدبيات. بل إنه بسبب شمولية هذا العلم بات من الممكن التطرق لأي مجال من زاوية سيميائية.<sup>(1)</sup> واتسعت لتشمل كل الأنساق الوجودية، والأنظمة الشفوية وغير الشفوية.

أضحت السيميائيات إذاً علماً عاماً دخل في كثير من العلوم، والمجالات، والتي اتخذتها السيميائيات أرضاً خصبةً لتطبيقاتها، فـ(أمبرتو إيكو) - على سبيل المثال - يعرض من الأبواب التي تتناولها السيمياء المجالات الآتية: علامات الحيوانات، وعلامات الشم، والاتصال بواسطة اللمس، وكودة المذاق، والاتصال البصري، وأنماط الأصوات والتنغيم، والتشخيص الطبي، وحركات الجسد وأوضاعه، والموسيقى، واللغات الصورية، واللغات المكتوبة، والأبجديات المجهولة، وقواعد الآداب، وأنماط الأزياء، والإبدولوجيات، والموضوعات الجمالية والبلاغية. بل إن البعض يذهب إلى أبعد من ذلك في توسيعه لمجال السيمياء؛ ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية وحتى الاتصال ما بين الآلات.<sup>(2)</sup> لقد غدت السيميائيات علماً يدرس كل ما هو علامة، أو كل ما يتمظهر كعلامة في كل النشاطات الكونية، أي أنها لم تنف عند حدود اللغة فقط.

قد يكون السبب في ذلك أنها ارتبطت بعلوم كثيرة منذ نشأتها، بل لقد كانت بعض العلوم هي الحفّز الذي خرجت منه وترعرعت فيه السيميائيات، لكن مع ذلك، فهناك حدود فاصلة بينها وبين العلوم التي ارتبطت بها في نشأتها. أي أنه وعلى

1 الفاخوري (عادل)، حول إشكالية السيميولوجيا، مجلة عالم الفكر (دورية محكمة)، المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب - الكويت، مج 24، العدد: 3، يناير/مارس 1996م. ص 179

2 ينظر: الفاخوري (عادل)، حول إشكالية السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 185.

الرغم من أن السيميائيات ارتبطت بنماذج عدة: اللسانيات والفلسفة والمنطق والأثروبولوجيا والفينومينولوجيا، فإنها حافظت على كيان مستقل بخصائص تميزها عن هذه النماذج وتفصلها عنها. فلقد استطاع هذا النشاط المعرفي أن يخلق لنفسه موضوعاً للدرس وأن يحدد أساليب في التصور والتحليل.<sup>(1)</sup> ذلك التلاقي والتقاطع مع العلوم الأخرى يرفد السيميائيات بكثير من المجالات والمفاهيم الجديدة، وبالرغم من كثرة تلك التداخلات فإن السيميائيات تحافظ على كيانها بوصفها علماً مستقلاً.

إن التعرف على منابع أي علم وأصوله المعرفية يعد شرطاً لفهمه، وهذا أول ما يواجه الباحثين في السيميائيات؛ إذ إن منابعها متشعبة متفرعة كما امتداداتها، و«مع ذلك فوجود هذه الإشكالات والصعوبات لم ينل من عزيمة الباحثين، بل كان حافزاً لهم للتسابق على اكتشاف مجاهل سيميائية جديدة والانكباب على استقصاء معالمها، والبحث عن نماذج يمكن أن تلقي أضواء كاشفة على شتى أقاليم العلامات».<sup>(2)</sup>

أما علاقتها باللسانيات فاختلف الباحثون في هذا الشأن، فمنهم من يرى أن السيميائيات/السيميوولوجيا أعم من اللسانيات ومنهم من يرى العكس، فد(سوسير) يعدّ السيميوولوجيا علماً أعم وأهم من اللسانيات يقول: «إن اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم العام، والقوانين التي ستكشفها السيميوولوجيا ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات».<sup>(3)</sup>

لكن (بارت) يعكس الوضعية، ويعدّ السيميوولوجيا جزءاً من اللسانيات، يقول (بارت) بعد مناقشته للقضية: «وبصفة عامة، يجب - من الآن - تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، ليست اللسانيات جزءاً - ولو مفضلاً - من السيميوولوجيا، لكن

1 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص. 13.

2 الفاخوري (عادل)، حول إشكالية السيميوولوجيا، مرجع سابق، ص. 186.

(3) Saussure, Course in General Linguistics P: 16.

الجزء هو السيميولوجيا، باعتباره فرعاً من اللسانيات.<sup>(1)</sup> وقد تابعه من جاء بعده في عدد السيميائيات جزءاً من اللسانيات، فإنه لا يمكن أن يُدرس أي مجال سيميائي إلا عبر اللغة/ اللسانيات.

### العلامة:

العلامة هي المصطلح الرئيسي أو المركزي في السيميائية، وهي الأداة التي يكتشف بها الإنسان مجاهل الكون وما فيه من الطاقات التعبيرية، وليس غريباً أن تركز الأعمال الفلسفية الكبرى اهتمامها على دراسة العلامة باعتبارها الأداة الأولى التي قادت الإنسان إلى الانفصال عن طبيعة موحشة ليلج عالماً ثقافياً حيث سيتأسس ويكتشف طاقاته التعبيرية الجديدة.<sup>(2)</sup> ويذهب (بورس) إلى أبعد من ذلك فيجعلها مرتكزاً للوجود والتفكير؛ إذ «تمثل الدعوى المركزية في تفكير سيميائيات (بورس) بأنه لا يمكن أن يتم أي تفكير بمعزل عن العلامات».<sup>(3)</sup> فنحن نعيش العلامات وتعامل معها ونفكر بها في حياتنا اليومية، بل إنه يعتقد بأن كل تفكير هو علامة.<sup>(4)</sup>

والعلامة (Sign) عند (دي سوسير) دال ومدلول<sup>(5)</sup>، ويعرفها (بورس) بأنها «الشيء الذي يقوم لشخص ما عوضاً عن شيء ما، ويخلق في ذهن هذا الشخص علامة موازية».<sup>(6)</sup> فهي عنده ثلاثية تتكون من ماثول ومؤول وموضوع، فهي علاقة ثلاثية بين ثلاث علامات فرعية تنتمي على التوالي إلى الأبعاد الثلاثة للمثل

1 بارت (رولان)، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، دار الحوار - اللاذقية - سوريا، ط 2، 1987، ص 29.

2 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 27.

3 يوسف (أحمد)، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف - الجزائر، 2005، ص 188.

4 يوسف، الدلالات المفتوحة، مرجع سابق، ص 188.

(5) Seussure, Course General linguistics, p: 67.

(6) Ryan (Michael), The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory, P834

والموضوع<sup>(1)</sup>. ويمكن تعريفها بأنها مأثول يجبل على موضوع عبر مؤول. والعلامة بمكوناتها الثلاثة تشكل لحمة واحدة لا يمكن انفصالها، فالعلامة لا تكون علامة إلا بمكوناتها الثلاثة، فهي تشكل كيانها عن طريق العلاقات بين هذه المكونات. ونتج من هذه العلاقات مقولات (بورس) المنطقية الثلاث: الأولانية، والثانيانية، والثالثانية، والتي استخرجها بفضل اعتماده على المنطق؛ وقد أدى ذلك إلى غلبة التفريعات والتقسيمات على دراسته للعلامة؛ مما جعل فهمها على قدر من الصعوبة. والعلامة عند (سوسير) كما هي عند (بورس) اجتماعية، وهي عند (بورس) قد تكون لغوية أو غير لغوية ويقسمها ثلاثة أقسام:

- الأيقونة (Iconic): ويحكمها مبدأ التشابه بين الدال والمدلول، وهي «العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط»<sup>(2)</sup> وقد مثل (بورس) لها بالصورة الفوتوغرافية.

- القرينة (index): وهي «علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع»<sup>(3)</sup> والعلاقة هنا سببية أي ليست اعتباطية، فالدخان يعني النار.

- الرمز (symbole): وهو علامة تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها عبر عرف، غالباً ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه<sup>(4)</sup>. والعلاقة هنا عرضية محضة وغير معللة؛ فالرمز علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة. وهذا النوع هو العلامة الحق عند (بورس). ومن أمثلة الرمز الميزان الذي يرمز إلى العدالة، أو السلاح الذي يرمز إلى المقاومة.

1 تولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 34.

2 الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 55.

3 الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 55.

4 الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 55.



وللعلامة - أيضاً - تصنيفات عدة من زوايا مختلفة، وما سبق هو تصنيف لها من حيث موضوعها، والعلامة باعتبار مآثلها أقسام، منها الوصفية، والعينية، والقانونية. وتنقسم باعتبار مؤولها إلى تصورية، وتصديقية، وبرهانية، ولها تصنيفات غير هذه يطول شرحها، ليس هذا بابها.

ومن خلال دراستها للعلامة يندرج ضمن السيميوثيات ثلاثة علوم؛ فعندما تتمحور دراسة العلامات على تصنيفها، وعلى علاقاتها مع العلامات الأخرى، وعلى الطريقة التي تتعاون بها في عملها، فإنها تمثل بهذا عملاً (للنحو) العلاماتي. وأما عندما تتمحور الدراسة على علاقة العلامة مع مراجعها ومع التأويل الناتج عنها، فإنها تمثل عملاً (دلاليًا) علاماتيًا. وعندما تهتم دراسة العلامات بعلاقة العلامات مع المرسلين أو مع المستقبلين، فإنها تمثل عملاً (تداوليًا) علاماتيًا.<sup>(1)</sup> وقد تناولت السيميوثيات العلامة بالدراسة في مستوياتها الثلاثة: النحوي، والدلالي، والتداولي.

### المعنى في التحليل السيميائي:

المعنى هو الغاية التي ينشدها التحليل السيميائي، الذي يدخل ضمن مناهج التحليل ما بعد البنيوي، الذي يركز على كيفية إنتاج المعاني في النصوص والخطابات، ويركز على الآليات التي تُنتج بها هذه المعاني، وقراءتها في ضوء هذه الآليات. فهو معني بالبحث في كيفية إنتاج الدلالة واشتغالها داخل النص. و«الباحث في هذا الطور الثالث من أطوار النقد الغربي والمعروف بالنقد ما بعد البنيوي يلاحظ أن الذي أصبح يشغل النقد إنما هو البحث في كيفية إنتاج الدلالة في الأعمال الأدبية، وقد أدى التركيز على هذا الجانب إلى نتائج مهمة لعل أبرزها الإقرار بتعدد المعاني، بعد أن رسخ في الأذهان لعهود طويلة أن المعنى واحد، هذا إضافة إلى التراجع عن القول بتفسير الأدب وتحليله إلى التأكيد على أن التأويل هو الآلية المثلى لقراءة الأدب وفهمه، فهو يفسح أمام القارئ مجالاً أوسع يتناسب مع ما يتصف به الكلام الأدبي

1 عياشي، العلاماتية وعلم النص، مرجع سابق، ص38.

من قدرة على التدلال وتعدد المعاني.<sup>(1)</sup> فالتحليل السيميائي يمتاز بثلاثة أمور: الأول أنه يبحث في كيفية إنتاج المعاني. والثاني الاقرار بتعدد المعنى للنص الواحد، وتعدد سردياته وطبقاته. والثالث أن آلية قراءة النصوص وفهمها هي العملية التأويلية.

والسيمانيات منهج نقدي من مناهج لتحليل الخطاب يعتمد على كشف النصوص العميقة ورصد لتحليلاتها النصية المختلفة التي تحيل على وقائع وسيرورات خارجية؛ وذلك أن الخطاب الفني بنية ونظام خاص يختلف عن بقية الأنظمة الدلالية الأخرى السياسية والاجتماعية والفكرية وغيرها. على أن العمل الفني ليس متغلقاً على نفسه بل يتدرج ضمن سياقات اجتماعية وثقافية. ومن ثم فإن السيميائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية ولا تفصل النص عن القارئ؛ فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص.<sup>(2)</sup> لأن التوقف عند البنية السطحية لا يؤدي إلى فهم صحيح للنص، وخصوصاً في الخطاب الأدبي.

وهكذا فإن المنهج السيميائي ينطلق من قاعدة أساسية هي النص الأدبي بمستويه الظاهر والعميق، ومن اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، وتحليلهما ينص على تبيان ما بينهما من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمينه بنية عميقة محكمة التركيب<sup>(3)</sup>، يتم فيها تشكل المعاني وترتيبها. أي أن إنتاج المعنى يتم أولاً في بنيته العميقة، ثم يظهر بعد ذلك على السطح. وبالتالي يمكن القول بأن السيميائية هي البحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه

1 الحسن (عبدالقادر)، إشكالية المنهج عند النقاد المعاصرين ودورها في تطوير قراءة الشعر القديم، ضمن كتاب أعمال الندوة الدولية الثانية (قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة)، بحوث علمية محكمة، قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب جامعة الملك سعود، 2014م، ص 109.

2 علاق (فانح)، تحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة دمشق، مج 25، عدد 1-2، 2009. 151

3 عزام، النقد والدلالة (لمحو تحليل سيميائي للأدب)، مرجع سابق، ص 39.

عن عمليات التنصيب المتعددة، أي هي بحث في أصول السيميوز (السيرورة التي تنتج وفقها الدلالات) وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكيات الإنسانية.<sup>(1)</sup> فهي بحث في المعنى وتشكله في بنى النص السطحية والعميقة.

تهتم السيميائيات بكيفية إنتاج النصوص، وكيفية سيرورة الدلالة في النص وصولاً إلى أثره أو نتيجته (المعنى)، ومن هنا يرى النقاد أن «السيميائيات هي طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره ومظاهره، إنها أيضاً طريقة في الكشف عن حالات تمنع ودلالة وغنجه. ولهذا فالسيميوز ليست تعييناً لشيء سابق في الوجود ولا رصدًا لمعنى واحد ووحيد، إنها على العكس من ذلك إنتاج، والإنتاج معناه الخروج من الدائرة الضيقة للوصف (الموضوعي) إلى ما يجبل على التأويل باعتباره سلسلة من الإحالات المتتالية الخالقة لسياقها».<sup>(2)</sup> ذلك السياق الذي يشير عبر مؤول نهائي - خروجاً من لانهاية التأويل التي تقوم عليها التفكيكية - إلى معنى أخير أو نهائي للنص.

وهناك فرق بين التحليل السيميائي للنصوص وغيره من التحليلات الأخرى؛ فالتحليل السيميائي هو تحليل للخطاب، والسيميائيات (نصية) أي أنها تهتم بالنص، وهو ما يميزها عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة (جُمْلِيَّة). وهو «كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن»<sup>(3)</sup>. وهناك فرق آخر بين التحليل السيميائي والتحليل البنيوي، وإن كان كلاهما تحليلًا عايشًا، إلا أن محاثة التحليل السيميائي لا تكفي بدراسة العلاقات بين بنى النص - كما يفعل التحليل البنيوي - ولكنه يدرس بنى النص وعلاماته في خلفياتها اللسانية والثقافية. أي أنه بإمكاننا القول إن التحليل

1. سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 12.

2. سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 52.

3. سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 15.

البنوي يشوبه نوع من الأفقية (تحليل أفقي)، بينما التحليل السيميائي لا بد أن يكون عمودياً رأسياً.

وعلى ذلك «فالسيميائيات في نهاية المطاف، وبكثير من التبسيط، ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي يتج بها الإنسان سلوكاته أي معانيه، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني»<sup>(1)</sup> فهي تنطلق من كون النص شبكة شفرات، القارئ/ الناقد هو الذي يقوم بفكها، واستكشاف معانيها، للوصول إلى المعنى العميق الذي يؤدي إلى الفهم الحسي والصحيح للنص.

### تيارات واتجاهات السيميائيات:

ومثلما أن الأسلوبية أسلوبيات والشعرية شعريات فإن السيميائية سيميائيات، فمنها ما ينطلق من المنطق كما نجد عند (بيرس)، ومنها ما ينطلق من الظواهر الاجتماعية، ومنها ما ينطلق من النص<sup>(2)</sup> إلى غير ذلك. وتعدد اتجاهات السيميائيات وتياراتها لا يرجع فقط إلى المنبع الذي خرجت منه أو المجال الذي نشأت فيه، كما هو في الاتجاه المنطقي الرياضي عن (بورس) أو الاتجاه الاجتماعي اللساني عند (سوسير)، أو الاتجاه النصي عند (غريمارس)، ولكن يرجع كذلك إلى المجالات التي تشغل عليها، أو الأماكن التي تنشأ فيها، أو المدارس التي تُنشئها دراسات معينة. فومن هنا نحدد (جان مارتينية) ثلاثة اتجاهات للسيمولوجية، اثنان متأثران بـ(سوسير): (مونان)، و(بارت)، والثالث متأثر بـ(بورس): (مورس)، فـ(مونان) يدرس أنظمة العلامات من حيث الاتصال، و(بارت) يدرسها من حيث الدلالة، أما (مورس) فهو يركز على العلامة في جميع استعمالاتها<sup>(3)</sup>. ومن هنا يقسمها عادل فاخوري إلى

1 سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص. 12

2 ليلوح (عبد القادر)، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية - وهران، 1993. ص. 9

3 رشيد، السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد، مرجع سابق، ص. 43.

ثلاثة تيارات: 1- التيار اللساني السويسري. 2- التيار المنطقي الفلسفي عند (بورس). 3- التيار السلوكي عند موريس<sup>(1)</sup>.

ويمكن أن تصنف السيميانيات الحديثة إلى أربع مدارس عامة. الأولى: مدرسة (لوك - بورس - موريس) وهي المدرسة الأمريكية ذات الأسس المنطقية والرياضية. وقد اهتمت بالعلامة لوظيفتها النفعية والذرائعية، بوصفها أداة للتواصل. الثانية: مدرسة (هيلمسلف - بارت - آ. موليه - تروتو)، وهي المدرسة الأدبية الروسية، ويطلق عليها (السيمانيات الإيحائية) أو (سيمانية الدلالة)؛ لكونها تهتم بالعلامة في شقها الدلالي الإيحائي. وقد انبثقت منها (السيمانية الثقافية). الثالثة: مدرسة (سوسير - بارت - غريمانس)، وهي المدرسة الفرنسية ذات الأصول اللسانية البنيوية. وقد انبثقت عنها ما عرف بعد ذلك بـ (مدرسة باريس السيميائية) أو (السيمانيات السردية)<sup>(2)</sup>. ويلاحظ اختلاف الأصول الفكرية لهذه المدارس الثلاث، فالمدرسة الأولى ذات أصول منطقية رياضية، والثانية ذات أصول أنثروبولوجية ثقافية، والثالثة ذات أصول لسانية والرابعة: مدرسة (أمبرتو إيكو)، وقد أخذت من كل المدارس السابقة، فهي مدرسة توفيقية، حرصت على الفصل بين السيميانيات العامة والسيمانيات الخاصة، وجعلت من التأويل مبدأً أساسياً لتحليل السيميائي.

ويقسمها محمد السرخيني إلى ثلاثة اتجاهات هي: الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي<sup>(3)</sup>، وهو تصنيف وفقاً للبلد الذي نشأت فيه، ويمكن أن يُضاف إلى هذه الثلاثة الاتجاهات الإيطالي، والذي برز مؤخراً وكان له باع طويل في مجال السيميانيات. ويحصر مبارك حنون السيميولوجيا في أنواع ثلاثة:

1 فاخوري (عادل)، تيارات في السيمياء، دار الطليعة - بيروت، ط 1، 1990. ص 29، وص 46 و ص 70.

2 ينظر: ديكرو (أوزوالد) و مشايفر (جان ماري)، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر العباسي، المركز الثقافي العربي - بيروت، (ت: م). ص 198-199-200.

3 السرخيني (محمد)، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة - الدار البيضاء، 1997. ص 5.

سيمبولوجيا التواصل، وسمبولوجيا الدلالة، وسمبولوجيا الثقافة<sup>(1)</sup>. والتفريق بين سيمياء الدلالة وسمياء التواصل يحتاج إلى كثير من إعادة النظر؛ لأنه لا وجود لعملية تواصلية بعيداً عن الدلالة، ومنذ ظهور هذين التبارين لم يستغ أحدهما الآخر. فقد أنكر الداعون إلى سميائيات للتواصل وجود شيء اسمه سميائيات الدلالة (بريتو، أريك بيوسنس، جورج مونا...)، ولم يستغ أصحاب سميائيات الدلالة (بارث، كيرماص، إيكو) إمكانية استقلال الواقعة الإبلاغية عن السيرورة الدلالية ومنطقها<sup>(2)</sup>. وذلك أنه لا وجود لأحدهما من دون الآخر.

إن الإبلاغ (التواصل) يمرُّ عبر أنساق دالة، وهذه الطبيعة التواصلية لغالبية الأنساق الدالة، دفعت ثلة من السيميائيين إلى الربط «بين السميائيات بوصفها علماً يدرس أنساق العلامات الدالة وبين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قرره اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية ومن ثمة فهو أساس الخطاب»<sup>(3)</sup>. ومن ثمَّ فإنَّ التفريق بين سميائيات للدلالة وسميائيات للتواصل يحتاج إلى ما يشبه؛ لصعوبة التفريق بين الدلالة والتواصل أو الإبلاغ. ولكن يبقى أن السميائيات لم تعد اتجاهًا واحدًا، بل غدت سميائيات متعددة.

ولأن موضوع السيميائية هو كل أنساق الوجود الإنساني المنتظم ضمن سيرورة دلالية؛ فقد تشعبت وكثرت تفرعاتها، وغزت كثيرًا من المجالات، على المستويين النظري والتطبيقي، فأضحت السيميائية سميائيات عديدة، بحسب المجال الذي تعالجه، أو المنهج الذي تلتقي أو تتماس معه. فقد نتج بعضها عن طريق التقاء السيميائية بمناهج أخرى، متماسة معها، ومستفيدة منها، كالبنوية، والتأويلية ونظرية التلقي،

1 حمداي (جميل)، السيمبوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر (دورية محكمة - المجلس الأعلى للثقافة

والفنون والآداب - الكويت)، مج52، ع3، يناير - مارس 1997م. ص.83

2 بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص.14

3 يوسف (أحمد)، سميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، الجزائر، منشورات غنبر

السميائيات وتحليل الخطاب - جامعة وهران - الجزائر، ط1، 2004. ص.15.

والأسلوبية والتداولية. ونتج بعضها الآخر بسبب تطبيقات السيمياء المتجددة على المجالات الجديدة؛ جاعلةً منها أنساقاً سيميائية، وعلامات دلالية. ومن هذه السيميائيات الحديثة: سيميائية التأويل، وسيميائية الأهواء (العواطف)، وسيمياء الثقافة، والسيميائية السردية (سيميائية بارس)، وسيميائية الحيوان، والسيميائية المرمية (سيمياء الأنساق البصرية)، والسيمياء الشعرية، والسيميائية الإيحائية، والسيميائيات الواصفة، ومدرسة سيدني (Sydney) (السيميائية الاجتماعية)<sup>(1)</sup>، والسيميائيات المحايثة، والسيميائيات العامة.

ولا زالت السيميائيات في تمدد مستمر، وعلى ذلك «فالسيميائيات ليست تياراً واحداً منسجماً، وليست فكرة معزولة، كما أنها ليست نظرية جاهزة محددة من خلال مفاهيم موحدة وموجدة. إنها على العكس من ذلك حالة وعي معرفي غرن بامتداداته في حقول معرفية متعددة»<sup>(2)</sup>. وتقسيم السيميائيات إلى هذه الاتجاهات لا يعني وجود حدود فاصلة بينها فهي تتلاقى أو تتداخل مع بعضها، ولكن يبقى هناك ما يميزها عن بعضها، سواءً من حيث الشكل أو المضمون، كما أنها خليط من السيميائيات النظرية والتطبيقية، والعامة والخاصة.

والسيميائيات الحديثة هي التي يسميها (دانيال تشاندلير) سيميائية ما بعد البنية أو سيميائية ما بعد الحداثة في مقابل السيميائية التقليدية<sup>(3)</sup>، والتي استكملت نظورها في بداية القرن العشرين على يد (سوسير 1857 - 1913) و(بورس 1857 - 1914)<sup>(4)</sup>. ومنذ الخمسينيات أصبحت السيميائيات الحديثة سائدة في كثير من المجالات والدراسات والتخصصات.

1 نشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 365.

2 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 11-12.

3 ينظر: تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 361 إلى 368.

4 عدد من المؤلفين، سيمياء بواغ للمسرح دراسات سيميائية، تر: ادمير كوريه، وزارة الثقافة - دمشق، 1997م. مقمة المترجم ص 3.

## المبحث الأول

### المعنى الإيحائي والبعد الثالث في السميانيات الحديثة:

#### 1. الفرام (الفضاء الثالث):

##### 1.4. البعد الثالث في النص الأدبي:

النص ثلاثي الأبعاد هو النص الذي يتكون من ثلاثة أبعاد، والبُعد في اللغة العربية: «الذي ليس بقريب»<sup>(1)</sup> وهو تعريف مجمل يحدده المناوي تحديداً دقيقاً بقوله: «البعد: امتداد قائم بالجسم أو بنفسه عند القائلين بالخلاء كإفلاطون. والبعد ضد القرب وليس لهما حد محدود وإنما ذلك بحسب الاعتبار، يقال ذلك في المحسوس وهو الأكثر وفي المعقول نحو: هـ هـج (النساء: 167)»<sup>(2)</sup> و«البعد: هو أقصر الخطوط الراصلة بين الشئين»<sup>(3)</sup> فهو امتداد يقال للمحسوس والمعقول، ولا بد من نقطتين يصل بينهما البعد.

وبالإضافة إلى هذا فالبعد «مصطلح تصويري فضائي، اقتبس من الهندسة، ويستعمل في جل المفاهيم الإجرائية، المستعملة في السميائية»<sup>(4)</sup> وهو عند الفلاسفة العرب «الامتداد موهوماً أو موجوداً لأن في البعد اختلافاً؛ فإنه موهوم أي لا شيء مخض عند المتكلمين النافين للمقدار. وموجود عند الحكماء القائلين بوجود المقدار. ثم للبعد عند الحكماء القائلين بوجود الخلاء نوعان: أحدهما: الامتداد القائم بالجسم التعليمي. وثانيهما: الامتداد المجرد عن المادة القائم بنفسه بحيث لو

1 الشيباني (أبو عمرو إسحاق بن مرار)، الجيم، تح: إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة، 1394هـ - 1974م. 1/ 95.

2 المناوي، التوقيف على مهمات التعريف، مرجع سابق، ص 80.

3 الكنوي، (أيوب بن موسى الحسيني القريني)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية،

تح: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، (ت: م) ص 249.

4 علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 51.



لم يشغله الجسم لكان خلاء وهو البعد الذي يشغله الجسم<sup>(1)</sup> ومثال القائم بالجسم البعد بين طرفي قضيب من الحديد، ومثال القائم بنفسه، قولهم: أبعاد الحديث، وبعد الزمن.

ويقرب الناقد (ميشال ريفاتير) بحديثه عن العمق من البعد الثالث، فهو يرى أن الكلمة تشكل نواة للقراءة تتولد منها بقية الدلالات التي لا تظهر إلا بعد قراءات متعددة، فمن الكلمة تتولد دلالات الخط الأول، ومن دلالات الخط الأول الذي يعد المعنى الأساسي للكلمة نتقل عبر الانزياحات والآليات الأخرى التي تشكل البنية العميقة للنص إلى دلالات الخط الثاني أو ما يسمى معنى المعنى. وهكذا تشف مجموعة من الكلمات، وبالتالي النص عن دلالات تتحرك في خط ثانٍ غير الخط الأول الذي يظهر في القراءات الأولى. ومن خلال الخط الثاني يمكن أن نتوصل إلى المعنى النهائي أو الحقيقي الذي يشكل البعد الثالث، ويدور حول الكلمة المحور<sup>(2)</sup>.

إن فكرة (الكلمة النواة)، أو (الكلمة المحور)، والبحث عن ظلالها عن طريق انزياحات النص بأكمله، تعني أن النص يمتلك ثلاثة أبعاد من المعاني، الأول: سطحي أو الدلالات اللغوية المباشرة. والثاني: انزياحات النص، أو المعاني المجازية. والثالث: المعنى الجوهرى والمراد للنص أو ظلال الكلمة المحور، التي تدل عليها انزياحات النص. ويدعى (ارنولد) من خلال حوصلة لأعمال (باردي Bardi) وفريق (بار Barr) المستلهمة لطروحات (مار)، أن تأويل الصورة المعلوماتية يمر عبر أربع مراحل: المستوى ثنائي الأبعاد، المستوى الوسيط، المستوى ثلاثي الأبعاد، مستوى التحقق

1 نكري (عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد)، دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون)، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحصر، دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت، ط 1، 1421هـ - 2000م. 1/ 170.

2 بوخطة (أحمد)، البعد الثالث في الأدب، الملتقى الدولي السادس السيميائ والنص الأدبي، مجل أبحاث اللغة والأدب - جامعة بسكرة - الجزائر، 18-20 أبريل 2011. ص 196.

الفضائي»<sup>(1)</sup> والوجود ليس إلا كيانات تحتل حيزاً من فضاء ثلاثي، والنص الأدبي واحد من هذه الكائنات التي نراها ببعدين، وندركها بأبعادها الثلاثة. ومصطلح الأبعاد الفضائية مأخوذ من الهندسة الفضائية، ولكن يمكن أن نفيد منه في اللغة والأدب.

#### 1.5. مبادئ العلوم التطبيقية والأدب:

البُعدُ مصطلح فلسفي ومنطقي يستخدمه الفلاسفة والمناطق عند تعرضهم لقضايا الوجود، وهو - كذلك - مصطلح فلكي وهندسي، و«بعد البعد هوية فيزيائية تعطي لكل ما هو موجود، وكلما تعددت الأبعاد ازدادت الدقة في تعيين الحالة أيًا كانت»<sup>(2)</sup>. وعلى ذلك، فإن البعد الثالث قادم من حسابات وعمليات فيزيائية رياضية، وهذا ليس جديداً عن الثقافة العربية. فقد قام ابن بناء وابن خلدون قديماً بتوظيف التناسب الرياضي توظيفاً يفسره به بلاغة الكلام»<sup>(3)</sup> واستطاع بعض العلماء الاستفادة من هذا التوظيف، ف «قد حاول ابن البناء أن يشبّه البلاغة العربية ويهذبها على أساس هذه النظرية»<sup>(4)</sup>، وانتهى فيه إلى أن «جميع الاستعارات إنما هي إبدالات في التناسيب»<sup>(5)</sup>.

ومن نظرية الكلية أو تداخل الكل والجزء في المحاكاة عند (إيكو) التي انطلق فيها من نظرية المحاكاة عند (كروتشه)، ومن حديث (ديوي) عن «المعنى الكل المتدمج

1 الكوش (حبيب)، السيميائيات الواسطية، من برجة التلطف إلى التفاعل الحسي، مجلة سمات مج 1، العدد: 1، (مايو 2013م). ص-23.

2 عباس (سناء ساطع) و عباوي (رواء فوزي نعم)، مفهوم البعد الرابع في الفضاءات الخارجية، المجلة العراقية للهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية - العراق، العدد: 14-15، تشرين الأول 2008م. ص-225.

3 بوخطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، ص-195.

4 مفتاح (محمد)، مشكاة المفاهيم، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2002م، ص-265.

5 مفتاح، مشكاة المفاهيم، مرجع سابق، ص-264.

ضمناً<sup>(1)</sup>، إلى عالم (الهيلوغرام Hologramme) والذي سيساعدنا على فهم أصغر وعلمي للبعد الثالث<sup>(2)</sup>. وهو مبدأ يقوم على «أن الجزء يحتوي الكل مثل ما هو جزء منه، لقد قال (باسكال) يوماً ما (الكون يحتويني وأنا أحتويه عن طريق الفكر) فمن طريق المكان يحتوي، وأغرق فيه كنقطة<sup>(3)</sup>». وقد ساعدت هذه التقنية في ظهور العروض الثلاثية الأبعاد.

الهيلوغرام تقنية حديثة ومبدأ عصري، «وجذور هذه التقنية يعود إلى العام 1947 عندما تم التوصل للتصوير الجسم من قبل العالم (دينيس جابور Denis Gabor) في محاولة منه لتحسين قوة التكبير في الميكروسكوب الإلكتروني (...) ولأن موارد الضوء في ذلك الوقت لم تكن متماسكة أحادية اللون، فقد أسهمت في تأخر ظهور التصوير الجسم إلى وقت ظهور الليزر عام 1960. في العام 1962 أدرك العالم (جيوريس اوبتيكس Juris Upatnieks) والعالم (إيميت ليث Emmitt Leith) من جامعة ميتشجان أن الهيلوجرام يمكن أن يستخدم كوسيط عرض ثلاثي الأبعاد؛ لذا قرأ قراءة وتطبيق أبحاث العالم (جابور) ولكن باستخدام الليزر المتناسك، أحادي اللون، وقد نجح في عرض صور مجسمة بوضوح وعمق واقعي<sup>(4)</sup>.

لنأخذ شريحة من (كليشييه) لصورة قمنا بالتقاطها في إحدى المناسبات ولتكن رحلة. ولنقم بتعريض (الكليشييه) لحزمة من أشعة الليزر خفيفة حتى لا تؤذي أحداً. النتيجة هي أننا سننف في تلك اللحظة أمام مفاجأة، يبدو فيها المنظر مجسماً على شكل صورة في أبعادها الثلاثة. حتى تلك التي كانت وراءنا عندما التقطنا الصورة، والتي لا تظهر في الصورة الفوتوغرافية العادية. وكلما حركنا (الكليشييه) كلما تحرك المنظر أمامنا في منظرٍ ساحري عجيب. ولو قمنا بتمزيق (الكليشييه) إلى مجموعة قطع صغيرة

1 بوخطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، ص196.

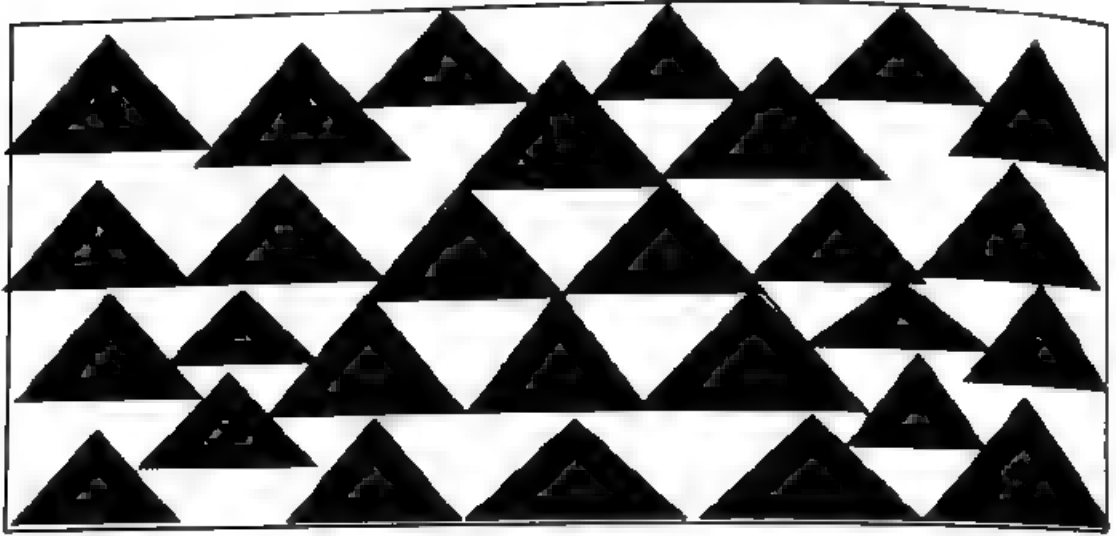
2 بوخطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، ص196.

3 بوخطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، ص196.

4 موسوعة ويكيبيديا، تصوير مجسم [http://ar.wikipedia.org/wiki/تصوير\\_مجسم](http://ar.wikipedia.org/wiki/تصوير_مجسم)

وعرضنا إحداها للشعاع فإننا سنرى المنظر الثلاثي كاملاً مثل المرة الأولى.<sup>(1)</sup> فالصورة غدت بؤرة شاهد من خلالها كل العالم من حولها حتى الذي في خلفيتها.

فالشعاع الضوئي الواحد يسجل معطيات كل الأشعة الأخرى التي يلتقي معها وهو يعبر الفضاء في طريقه إلى داخل آلة التصوير الفوتوغرافية. وهكذا تختزل كل خلية من خلايا الفلم الصورة الملتقطة كلية.<sup>(2)</sup> والشكل الآتي يوضح ما سبق، ففيه صورة لثلث كبير يغطي الصورة كلها، ومع صورة الثلث الكبير نرى صوراً مصغرة للثلث نفسه تتوزع على بقية خلايا الصورة.



شكل 4 المشهد العام (البعد الثالث) للمثلث.

ومن ربط القوانين التي تحكم الكون والطبيعة باللغة والأدب المخلص إلى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين القوانين الفيزيائية والقوانين اللغوية، بل إن من الباحثين من يدعم الفكرة التي ترى أن نظام حفظ المعطيات في (الهيلوغرام) هو الميكانيزم نفسه الذي يحدث على مستوى الذهن في عملية الإدراك والتذكر.<sup>(3)</sup> أي أننا يحدث في

1 بوضطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، صـ 197

2 بوضطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، صـ 197.

3 بوضطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، صـ 198

الذهن بالنسبة لإدراك العمليات اللغوية هو شبيه بالرؤية في عملية الهيلوغرام، فالذهن يتخذ من العلامة بؤرة يولد منها الدلالات؛ فيدرك ما في خلفيتها من المعاني.

وهو ما يحدده (إيكو) بالقانون الذي يطرحه للكلمات التي تستدعي سلسلة ودلالات تشكل منظرًا عامًا أو صورة مصغرة عن الكون، وعلى ذلك فإننا بهذا «نطرح قانونًا ثابتًا، ولكنه يخص وضعية محددة من الواقع. وعلى العكس من ذلك حين نشد بيتًا أو قصيدة، فإن الكلمات المنطوق بها ليست مترجمة فورًا في مجال واقعي يستنفذ إمكاناتها في الدلالة. إنها تستدعي سلسلة من الدلالات التي ما تنفك تعمق، إلى الحد الذي تصل فيه إلى تشكيل صورة مصغرة عن العالم كله»<sup>(1)</sup> إن (الكلمة البؤرة/ المأجورة) التي تنبثق منها كل كلمات النص باستخداماتها المجازية الانزياحية، تشكل منظرًا عامًا ومعنى حقيقيًا للنص.

#### 1.6. الفَرَامُ والنص ثلاثي الأبعاد

يجهت الدكتور أحمد بوخطة في إيجاد مصطلح للبعد الثالث أو الفضاء الثالث الذي يرى في النص فضاءً ثلاثي الأبعاد، ويتوصل إلى مصطلح عربي<sup>(2)</sup> أجنبي هو (الفرَام Frame)، وهو بذلك يريد التوصل إلى كلمة لهذا المصطلح تعني الامتلاء؛ لأنه يرى أن البعد الثالث هو الذي يملأ فضاء النص. ففي العربية: «المُفرَم من الحياض: المملوء، بالفاء في لغة هذيل؛ وأشد: حياضها مفرمة مطبعة، ويقال: أفرمت الخوض،

1 تودروف (تزفيتان) وآخرون، في أصول الخطاب النقدي، تر: أحمد المديني، دار عبون - الدار البيضاء، ط 2، 1989م. ص 80.

2 وهذا المصطلح - الذي اقترحه الدكتور بوخطة - له في العربية دلالات أخرى جنسية، ومع ذلك فمعناه الذي أورته وأورده الدكتور بوخطة قريب من ما يُراد أن يتوصل له في البعد الثالث أو الفضاء الثالث، كما أنه قريب لفظًا ومعنًا من المصطلح العلمي، وخاصة في مجالي التصوير والهندسة. وهذا ما يجعل البحث يتمسك به، إضافة إلى تساوي اللفظ، وقرب المعنى، في العربية والانجليزية.

وأفعمته، وأفامته، إذا ملأته»<sup>(1)</sup> فهي في المعجم تعني الامتلاء، أو الشيء المملوء. والمفرم: المملوء بالماء وغيره، هذلية؛ قال البريق الهذلي:

وَحْيٌ جِلَالٌ لَهُمْ سَامِرٌ شَهْدَتْ وَشَيْعَتُهُمْ مَقْرَمٌ

أي مملوء بالناس»<sup>(2)</sup>. وفي الإنجليزية تدل كلمة (Frame) على الهيكل أو الإطار أو البرواز.<sup>(3)</sup>

ومصطلح (فرام) موجود في مجال الإعلام، وفي لغته وبرامجه، ويدل فيه على العالم ثلاثي الأبعاد، ومنها التصوير الثلاثي الأبعاد. وهو «مصطلح متداول في لغة الإعلام الآلي يأخذ معناه من دلالاته على الصورة، وعلى الحركة في آن واحد (...) يستعمل في كثير من البرامج للدلالة على العالم الافتراضي ثلاثي الأبعاد»<sup>(4)</sup> فهو ملء للفراغ الذي كان حاصلًا في المواد الإعلامية الثنائية الأبعاد.

وعلى ذلك، «فمصطلح (الفرام) إذا سيدل معنا على الامتلاء الذي يمتد مشكلًا من الصورة الشعرية في الأبعاد الثلاثة. هذا الحيز الذهني المقعم بكل كلمة أو وحدة، ويكل جملة أو تركيب، يتجاوز الحركة في البعدين العمودي والأفقي، إلى التوضع في البعد العميق أي البعد الثالث، من خلال ما يسميه النقاد (انزياحًا). فد(الفرام) في اللغة الأدبية ليس انزياحًا وإنما وجود ثابت في الفضاء التخيلي له إحداثياته المعلومة، وهو يقف خلف المعنى الحرفي الأولي، ذي البعدين، نلحظه من ورائه يستمر معه في

1 الأزهرى، تهذيب اللغة، معجم سابق، 15/ 158.

2 ابن منظور، لسان العرب، معجم سابق، 12/ 452.

(3) Doniach (N. s), The Oxford Dictionary, the University Press, Oxford, Great Britain, 1981. P: 470.

4 بوخطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، ص 199.

الوجود وفي الحركة وملاً فضاء الخلفي<sup>(1)</sup>. فالبعد الثالث في الأدب هو المعنى الذي يملأ الفضاء الخلفي للنص.

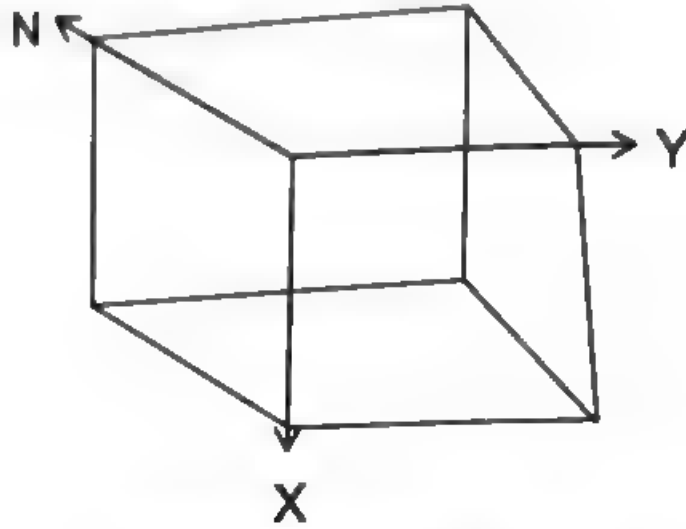
وعند رسمنا لمكعب ثلاثي الأبعاد لا نستطيع أن نشاهد منه سوى ثلاثة أسطح، لأن عملية الرؤية هي إسقاط للواقع بما فيه من كائنات عن طريق عدسة العين على الشبكة، وهذا الإسقاط إسقاط ثلاثي الأبعاد على سطح ثنائي الأبعاد هو الشبكة (...). ويقوم الخيال بإنشاء الصورة في الذهن إنشاءً يعطينا الإحساس بكل أبعادها، إننا ننظر إلى الواقع حولنا عبر بعدين، ونتصوره في الذهن في أبعاده الثلاثة<sup>(2)</sup>. فالقرارة العادية لا يستطيع الغوص في عمق النص، وتحديد دلالة النص الخلفية؛ فهو لا يستطيع إدراك سوى البعدين الأول والثاني؛ وذلك لسهولة الوصول إليهما.

وقد كان الرسامون يعمدون «للتعبير عن البعد الثالث في العمق على سطح اللوحة بسطوح ذات زوايا مائلة، فتصبح الواجهات دوماً في حالة مواجهة كلمة وبزوايا قائمة أمام عين الناظر، في حين ترى مستويات السطوح في العمق، من زاوية جانبية مائلة»<sup>(3)</sup>. ونلاحظ في الرسم الآتي ظهور المكعب بأبعاده الثلاثة، الأول ونرمز له بالرمز (Y) والثاني (N) والثالث (X).

1 بوخطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، صـ 200.

2 بوخطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، صـ 202.

3 سلوم (سائد)، سليمان (علي)، تغيرات البعد الثالث في التصوير السوري المعاصر، مجلة جمانة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون - العدد الأول - 2013. صـ 700.



شكل 18 الأبعاد الثلاثة للمكعب

وعن علاقة البعد الثالث بلغة الشعر نلاحظ أن هناك شبهة بين جسم النص وجسم المكعب الثلاثي الأبعاد؛ فكلاهما يملك ثلاثة أبعاد، البعدان الأول والثاني سطحيان ظاهران، والبعد الثالث خفي يكمن في الخلفية. وما يحدث في اللغة الشعرية شبيه بهذا، فالشاعر يصوغ صوراً ولغةً تتجاوز الحديث اليومي، تتجاوز اللغة الحرفية، إنه يصوغ صوراً ذات ثلاثة أبعاد، ويرسمها في لغة ذات بعدين<sup>(1)</sup>. وعند التلقي ينبغي أن ترسم الصورة الشعرية في ذهن المتلقي بأبعادها الثلاثة.

اهتمت السيميائيات بالبعد الثالث أو خلفية النص باعتباره العمق الذي يتشكل فيه المعنى، ثم يتمظهر في النص، فسيمانيات (جيل دولوز)<sup>(2)</sup> تؤكد على وجود

<sup>1</sup>بوخطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، ص. 204

<sup>2</sup> جيل دولوز (Gilles Deleuze) (1925-1995)، فيلسوف وناقد أدبي وسينمائي فرنسي. ولد في باريس عاش أغلب حياته في باريس. له العديد من الكتب التي تتناول الفلسفة وعلم الاجتماع. اهتم بوجه خاص بدراسة تاريخ الفلسفة وتناول نماذج متعددة منه يعتبرها على غاية



ثلاثة أبعاد تمتد من العمق إلى السطح. ونظرة (دولوز) هذه هي نتيجة إفادته من العلوم التجريبية، وتطبيقها على الدراسات السيميائية، وفي الواقع، كثيراً ما لجأ (دولوز) إلى النظريات العملية الحديثة: نظريات في الفيزياء والكيمياء والجيولوجيا، والرياضيات الخاصة بحساب التفاضل والتكامل، وغيرها من النظريات، وهذا ما انعكس على رسم رؤيته الفلسفية، فهو يعتقد بوجود ثلاثة أبعاد تبدأ من العمق الاشتدادي صوب السطح المتعاش أو المسطحات المتعاشة.<sup>(1)</sup>

ينظر (جيل دولوز) إلى البعد الثالث على أنه العمق الأصلي والمكان أو الرحم الذي تشكل فيه الأشياء التي تظهر على السطح.<sup>(2)</sup> هذه النظرة تجعل البعد الثالث هو عمق النص ولبه وغايته، وما يظهر في البعدين الآخرين في سطح النص، إنما هي مظهرات تدل عليه. وهذا ما جعل (دولوز) يرى أنه إذا لم يُنظر إلى البعد الثالث على أنه هو أساس البعدين الآخرين، فلا فائدة من العثور عليه، «ولا يفيد في شيء أن نثر على العمق بما هو بعد ثالث، إذا لم نقم بوضعه في البداية بمثابة مغلف للبعدين الآخرين، ومغلف لنفسه كبعد ثالث».<sup>(3)</sup>

إن (دولوز) يبحث في تشكيلات السطح الذي يشكله البعدان الأول والثاني؛ لذلك يرى أن معرفة تشكيلات السطح تتوقف على النظر إلى البعد الثالث بوصفه

---

من الأهمية. ألف العديد من الكتب ومنها نيتشه والفلسفة (1962) وفلسفة كائنة التقنية (1963) وألبرغوسنية (1966) والاختلاف والمعاودة (1968) ومنطق المعنى (1963)، وقد ألف مع فليكس غارتي كتاب ما الفلسفة (1991). وله العديد من الدراسات حول الأدب والفن والسينما والتحليل النفسي. ينظر: ليشته، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، مرجع سابق، ص213-220.

1 رسول (محمد رسول)، ملاقات العلامة: قراءة في سيميائيات جيل دولوز، مجلة الكوفة، السنة 1، العدد: 2، شتاء 2013م. ص135-136.

2 دولوز (جيل)، الاختلاف والتكرار، تر: وفاء شعبان، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ط 1، 2009م. ص132.

3 دولوز، الاختلاف والتكرار، مرجع سابق، ص133.

الأول والأساس في هذا التشكل. وهذه المرحلة تالية لمرحلة العثور على المعنى العميق أو البعد الثالث، والتي تبدأ من البعدين الأول والثاني في سطح النص للوصول إلى العمق بوصفه بعداً ثالثاً.

### 1.7. قراءة النص في الفضاء الثالث:

الفضاء الإبداعي هو واحد من الفضاءات الموجودة في الكون والتي تحكمها قوانين وسنن، وهناك فرق بين قراءة النص الشعري وقراءة النص غير الشعري، فـ من منظور الفضاءية، يكون من الأحسن تمييز اللغات التي لا تستخدم إلا مساحات (المصورة، تشكيل الخ.)، أي التي لا تلعب إلا بعدين (نتحدث إذا عن موضوع ثنائي البعد، عن سيميائية ثنائية السطح) وتلك التي تستدعي العمق أي من مصف ثلاثي البعد، مثلما هو حال حركة الجسد والقرب، وأيضاً النحت والهندسة والعمارة الخ.<sup>(1)</sup>

ففي قراءة النص العادي يتقل الذهن عبر الوحدات اللغوية، محافظاً على تسلسلها المكاني، وتصوره لمدلولاتها، فهو يتحرك في بعدين: الأول والثاني وكلاهما على سطح النص. أما في النص الشعري فتتم قراءته كما يلي: «أ- يتم انتقال الذهن في المرحلة الأولى عبر الوحدات اللغوية من وحدة إلى أخرى، متبعاً تسلسلها المكاني، ومنحرفاً في إدراكها من (دال ومدلول) إلى آخر، بالكيفية نفسها التي يتحرك بها في النص غير الشعري. ب- بعد إدراك (الدوال والمدلولات) يتخلص العقل عبر أدوات الخيال من التابع وتوالي المدلولات ويبعد ترتيب الانزياحات بموازاة بعضها البعض في العمق أو في البعد الثالث».<sup>(2)</sup>

1 كورنيس (جوزف)، سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (ت: م). ص 27.

2 بوهطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، ص 207.

ويطبق ما ذكرته سابقاً عن مصطلح البعد الثالث أو الفراغ، والذي يعني «مكان يقوم بملء حيز في الفضاء الثلاثي، حيز مفعم بعناصر الصورة الشعرية، والتي توصل الشاعر لبنائها عبر اختياره للوحدات اللغوية في البعد العمودي أي محاور الاختيار، ثم القيام بتركيبها في البعد الأفقي أي المحور التركيبي، وفي النهاية القيام بإنشاء البعد الثالث، الذي تجاوز به الشاعر البعد الثاني إلى البعد الثالث»<sup>(1)</sup> والذي من خلال نستطيع بذلك الوصول إلى المعنى الإيحائي.

ثم إن عمليات التحليل والتركيب للبعد الثالث في العمل الفني الحديث تتطلب إدراكاً حسيًا وعقليًا جديدًا وفقاً لعوامل نفسية واجتماعية خاصة من جهة، وارتباطاً بمؤثرات متباينة كالخمس والتخيل والذاكرة والأحلام والتحليل النفسي الفردي والجمعي... من جهة ثانية.<sup>(2)</sup> وهو ما يعني أن عملية البحث عن المعنى الإيحائي في خلفية النص تُعد أمراً صعباً إلى حد ما، وتحتاج إلى آليات تأويلية معينة.

بناءً على ما سبق يمكن تحليل بيت النابغة الذبياني: (الطويل)

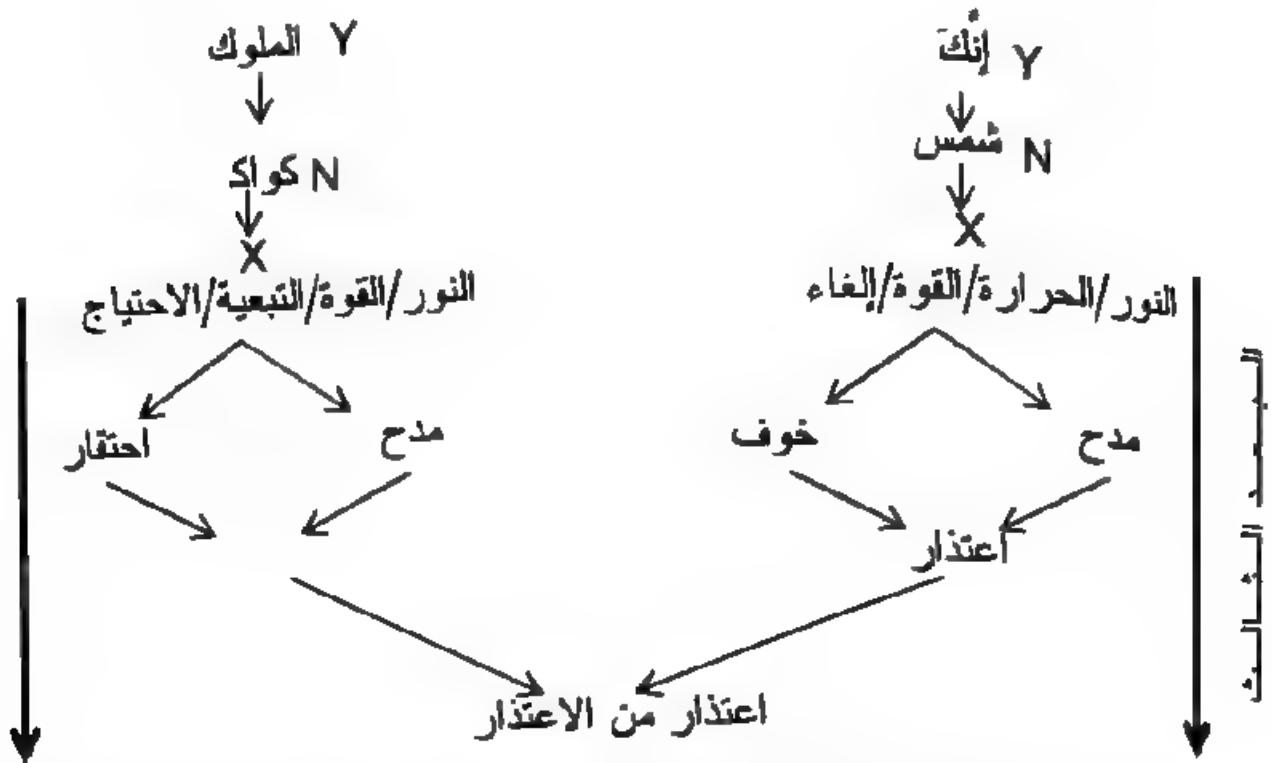
فَأَيْكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبٌ<sup>(3)</sup>

في ضوء الفضاء الثالث، أو المكعب الثلاثي الأبعاد، يظهر البيت ثلاثي الأبعاد فـ(إيئك/الممدوح) و(الملوك) يمثل البعد الأول، ويمثل البعد الثاني (شمس) و(كواكب)، والبعد الثالث هو الفراغ أو المعنى الذي يملأ الفضاء الثالث على النحو الآتي:

1 بوحطة، البعد الثالث في الأدب، مرجع سابق، ص 208

2 سلوم، وسليمان، تغيرات البعد الثالث في التصوير السوري المعاصر، مرجع سابق، ص 695

3 الليثاني (زهاد بن معاوية)، ديوان النابغة الذبياني، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 3، 1996، ص 38



(لماذا لا أعتذر إليه وهو قد قهر غيره من الملوك، فما أنا بالنسبة إليهم؟)

شكل 19 المعنى الإيحائي والبعد الثالث

## 2. ثلاثية بورس:

سيمانيات (بورس) هي سيميانيات ثلاثية، فمثلما قامت دراسات (دي سوسير) على الثنائيات، قامت سيميانيات (بورس) على الثلاثيات، وهي الثلاثية التي نسر بها الوجود عن طريق المنطق والرياضيات، واللذان ولدا هذا العلم الجديد (السيمالية) على يديه، فالعلامة عند (بورس) تقوم على ثلاث ركائز، وتشغل في ثلاث مقولات وجودية، تندرج ضمن أنماط ثلاثة.

هذه الثلاثية (البورسية) هي الثلاثيات المنبثقة من ثلاثيات الوجود: الممثل، الموضوع، والمؤول.<sup>(1)</sup> وهذه الأشياء الثلاثة بمثابة الأركان أو الأعمدة التي لا تقوم

الأهم، معجم السيميانيات، مرجع سابق، ص53.

العلامة إلا بها، فكل علامة هي ثلاثية العلاقة ولها مثل، وموضوع، ومؤول<sup>(1)</sup>. فالعلامة لا بد أن تتكون من هذه العناصر الثلاثة، أي أن كل علامة لا تكون إلا ثلاثية وهي لا تشكل علامة إلا إذا توفرت على هذه الأركان الثلاثة.

للمثل (Representation):

المثل والأمثول والمأثول واحد، وهو «العلامة حينما تظهر بحيلها المؤول على الموضوع الذي تمثله»<sup>(2)</sup> وهو (الدال) عند (سوسير)، وهو الذي يحل محل شيء آخر. ويقوم بتمثيله، ووجوده مرتبط بإحاطته على موضوع عبر مؤول، فالكلمة (أسد) عبارة عن مجموعة من الأصوات اللغوية، تصير ممثلاً عندما تحيل على موضوع هو ذلك الحيوان المفترس، عبر مؤول ذهني ضمن عملية علامائية. ولكون المثل أصل هذه العملية يطلق البعض عليه العلامة، من باب إطلاق اسم الشيء على جزئه. إن العلامة (أو المأثول) هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئاً ما بآية صفة أو بآية طريقة إنه يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً. إن العلامة التي يخلفها أطلق عليها مؤولاً للعلامة الأولى، وهذه العلامة تحل محل شيء: موضوعها<sup>(3)</sup>.

الموضوع (Object):

وهو الركن الثاني من أركان العلامة، وهو كل شيء مهما كان واقعياً أو متخيلاً، يحيل المؤول الممثل عليه، ولقطة المرجع يمكن أن تناسبه<sup>(4)</sup> ويعرفه (بورس) بقوله: «هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع»<sup>(5)</sup> وهو يقابل في التصور (السوسيري) للعلامة (المدلول). وعلى الرسل

1 دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، صـ 27.

2 دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، صـ 33.

3 ينظر: بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، صـ 97.

4 دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، صـ 31.

5 ينظر: بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، صـ 98.

والمرسل إليه أن يكونا على معرفة سابقة بموضوع ما حتى تتم عملية الحوار.<sup>(1)</sup> لأن عملية الفهم متوقفة على المعرفة المسبقة بالموضوع الذي يحيل عليه الممثل.

المؤول (Interpretative) :

هو الركن الثالث من أركان العلامة، ويعرف بأنه: «هو التوسط الالزامي الذي يحيل المؤول إلى موضوعه وفق شروط».<sup>(2)</sup> وكونه وسيطاً إلزامياً لا يعني أنه المؤول الفعلي، فالمؤول الفعلي هو القارئ أو المتلقي، ولكنه آلية للتأويل، «إن المؤول ليس هو من يؤول العلامة، إنه علامة تحيل ممثلاً على موضوعه، تماماً».<sup>(3)</sup>

إن العلامة لا تحيل على موضوعها إلا بواسطة مؤول، فالعلامة تكونت بفعل إحالة المؤول ممثلاً على موضوعه. «إن الثابتة مقولة سيميائية لأنها - كما كنا رأينا - بمثابة الثالث المركب بمثوله هو نفسه، كممثل للثاني عبر استحضاره الأول. إن المؤول هو الثالث لأنه واسطة بين الأساس والموضوع».<sup>(4)</sup> وهو العنصر الذي أضافه (بورس)، ويعدّ مرتكزاً في أي عملية تواصلية، فهو (دينامو) العملية السيميائية القائمة على السميوزيس (السيرورة الدلالية)، إن لم يكن هو خالقها.

وقد أضاف (شارل موريس) عنصراً رابعاً إلى العناصر الثلاثة الماضية، التي جعلها (بورس) أركان العلامة، فقد حاول (موريس) «بمصطلحاته الجديدة محاكاة التصورات النظرية المقترنة أساساً بالدلالات المفتوحة بدءاً باقتباسه لمكوناتها الثلاثة (المثول، والمؤول، والموضوع) ليضيف إليها عنصر المؤول».<sup>(5)</sup> وهذه المكونات التي استلهمها من مكونات (بورس) للعلامة، ويسمبها «حامل العلامة، والمعين، والمؤول،

1- الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص. 55.

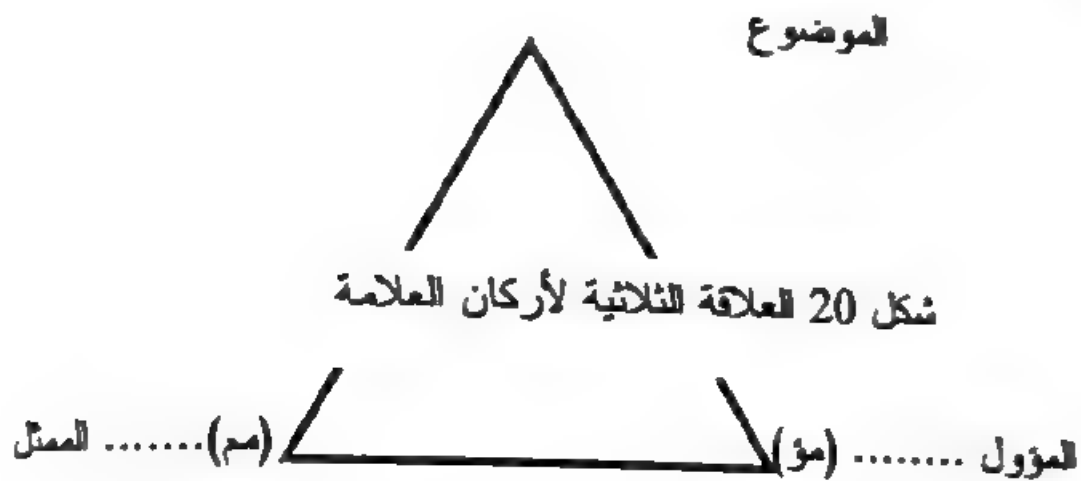
2- الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص. 56.

3- دولونال، السيميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص. 30.

4- سافان (دافيد)، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، تر: عبد الملك مرتاض، مجلة علامات (مجلة علمية فصلية محكمة - النادي الأدبي بمكة)، مج 1، ج 4، يونيو 1992م. ص. 144-145.

5- الشيباني (عبد القادر فهم)، معالم السيميائيات العامة، (د: م) - الجزائر، ط 1، 2008. ص. 97.

ثم المؤول<sup>(1)</sup>، فالحامل هو الممثل، والمعين هو الموضوع عند (بورس)، والمؤول (الوسيط الإلزامي) ورد عندهما بنفس المصطلح. إن الشارح أو المؤول وهو العنصر الرابع الذي أضافه (ش. موريس) إلى ثلاثية (ش. م. بورس) له دور تحويل العلامة من صنف إلى صنف آخر، إذا خضع هذا التحويل لإرادة اجتماعية<sup>(2)</sup>.  
والمؤول هو العنصر الفعال في هذه العلاقة، إنه يحيل الممثل على الموضوع. ويمكن تبسيط العلاقة الثلاثية في المثلث الآتي: <sup>(3)</sup>



إن إنجاز هذا المثلث يحتاج إلى النظر في علاقات كل ركن مع نفسه، ومع بقية الأركان. التذكر أولاً بأن تحليل (بورس) يتم إنجازه سيميوطيقياً في ثلاثة أزمنة، وفي ثلاثة مستويات مختلفة العلاقة: 1- بالعلاقة مع الممثل: تحليل العلامة ذاتها بعلاقة مع ذاتها، 2- بالعلاقة مع موضوعها، 3- بالعلاقة مع علامة المؤول، وبعبارة أخرى بالعلاقة مع العلامة أو مجال العلامات الذي يضع القارئ والمستمع فيه الممثل لكي

1 يوسف (أحمد)، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط 1، 2005. ص 58.

2 يوسف، السيميائيات الواصفة، مرجع سابق، ص 110-111.

3 ينظر: دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 35.

يمكن لهذا الأخير أن يحيل على الموضوع»<sup>(1)</sup> ويفضل المؤول تصبح لدينا من علاقة هذه الأركان مع بعضها تسع علاقات تتج مستويات متعددة من المعاني، يستند بعضها على بعض.

فالعلاقة بين هذه المكونات هي التي تتج المعنى، ويعود الفضل في ذلك إلى المؤول؛ ف«المثل يمثل (أو يوضع موضع) الموضوع (بكل ما في الموضوع من معنى: أي ما هو موجود أمامنا)، هذا الموضوع الذي لا يمكن أن تتحقق قراءته (تمثله أو معناه أو دلالة) إلا بفضل المؤول فالعلامة أو المثل هي شيء ما يحل محل شيء ما بالنسبة لشخص ما من زاوية ما. فهي توجه لشخص ما أي أنها تخلق في ذهن هذا الشخص علامة معادلة أو علامة أكثر تطوراً بدون شك»<sup>(2)</sup>.

فالمؤول هو الذي يحدد العلامات ومدلولاتها، وهو ركيزة الإدراك والفهم، ولا يمكن ثراء مفهوم المؤول «في مجرد كونه يصف الطريقة الوحيدة التي يحدد بها البشر مدلولات العلامات التي يستعملونها ويتفقون في شأنها ويتعرفون عليها. إن المفهوم خصب لأنه يظهر كيف أن العمليات السيميائية تحيل بواسطة تحولات مستمرة علامة على علامات أخرى أو على سلسلة أخرى من العلامات، كما أنها تحدد المدلولات»<sup>(3)</sup> بصفة غير مباشرة، بواسطة وحدات ثقافية متنوعة. فالمؤول ضروري لإحالة علامة على موضوعها، وهو الذي يحرك عملية الإحالات، فهو الذي يصل اللفظ بالفكرة أو ماثول العلامة بموضوعها. ولا يكفي بذلك، بل يحول الموضوع إلى ماثول جديد يحيل على موضوع جديد. وعلى ذلك، فهو سلسلة من الإحالات أو التوالد الدلالي.

<sup>1</sup> دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 59-60.

<sup>2</sup> دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، ص 95-96.

<sup>3</sup> إيكو (امبرنو)، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ط

1، 2005، ص 187.



وهذه البداية في تأويل العلامة تعدُّ أساساً لترجمة أي فكرة، «وتفترض في كل فكرة ارتباطاً على الأقل بفكرة أخرى (...) يقول (بورس): إذا ما افترضنا أن كل فكرة هي علامة، فينبغي على كل فكرة أن تقود بدورها إلى فكرة أخرى، وأن تحدد فكرة أخرى، طالما أن ذلك هو جوهر العلامة».<sup>(1)</sup> يقوم المؤول - إذاً - بالمجاز عملية السيرة الدلالية داخل العلامة، بفضلها يتحول الموضوع إلى علامة جديدة، يكون لها موضوعها ومؤولها، ويتحول موضوعها أو مؤولها إلى علامة جديدة، وهكذا، فتصبح العلامة ذات دلالات مفتوحة. وتقوم فكرة المعاني الإيحائية من خلال هذه العملية، فالعلامة «تستطيع أن تتحول إلى فضاء للتوالد الإيحائي من دون ضابط ولا رقيب، أي إلى (متاهة هرمسية) تقوم في جوهرها على اللذة»<sup>(2)</sup>، التي تكتمل عندما يضع المُقْنِ (المؤول النهائي) حداً لهذه المتاهة؛ فتحصل اللذة والانتعاش بالحصول على المعنى الخفي أو العميق وإدراكه إدراكاً مباشراً وحسيّاً، بعد إرهاق الذهن في تتبع السيرة الدلالية عبر الدلالات المفتوحة.

ويمكن أن نحدد المعنى الإيحائي ضمن هذه الشبكة العلاماتية، عن طريق تتبع التعالق والتراتب بين مكونات العلامة الثلاثة الذي «يفضي إلى ترجمة علاقة الأمثل مع نفسه أولانياً بوصفها أمثولاً للأمثل، وثانانياً بوصفها موضوعاً للأمثل، أما ثالثانياً بوصفها مؤولاً للأمثل، وينطبق الأمر على علاقة الأمثل مع الموضوع التي تأخذ وضع أمثل للموضوع ضمن رتبها الأولانية، وموضوع للموضوع ضمن رتبها الثانية، فمؤول للموضوع ضمن رتبها الثانية، ولا يختلف الأمر بالنسبة لمراتب علاقة الأمثل مع المؤول فهي تأخذ وضع أمثل للمؤول أولانياً، وموضوع للمؤول ثانانياً، ومؤول للمؤول ثالثانياً».<sup>(3)</sup> ويمكننا توضيح ما ورد في النص السابق بالشكل الآتي:

1 الشيباني، معالم السميائيات العامة، مرجع سابق، صـ 78.

2 الشيباني، معالم السميائيات العامة، مرجع سابق، صـ 85.

3 الشيباني، معالم السميائيات العامة، مرجع سابق، صـ 101.

أمثل	موضوع	مؤول
أمثل الأمثل	موضوع الأمثل	مؤول الأمثل
أمثل الموضوع	موضوع الموضوع	مؤول الموضوع
أمثل المؤول	موضوع المؤول	مؤول المؤول

شكل 21 المعنى الإيجائي ضمن شبكة علاقات عناصر العلامة

نلاحظ أن الموضوع الذي أحال عليه الأمثل عبر مؤول في التراتبية الأولى اتفقا (الموضوع/ المعنى المباشر)، قد تحول في التراتبية الثانية إلى أمثل/ جديد (أمثل الموضوع)، أي إلى علامة جديدة، تحيل على موضوع جديد (موضوع الموضوع)، عبر مؤول جديد (مؤول الموضوع)، وفي التراتبية الثالثة يتحول (مؤول الموضوع) إلى أمثل جديد، يحيل على موضوع (موضوع المؤول) عبر مؤول (مؤول المؤول)، فالمؤول تحول - بفعل السيورة الدلالية - إلى علامة/ أمثل له موضوعه ومؤوله. وأي شيء يحدد شيئا آخر هو (مؤوله)، بحيث أن المؤول يحيل على موضوع، وهذا الموضوع يحيل بدوره على موضوع آخر بنفس الطريقة، أي أن المؤول أصبح هو نفسه العلامة، وهكذا إلى ما لا نهاية، وهو نشاط تابع من فعل يقتضي بالضرورة حضور الأبعاد الثلاثة للعلامة (الممثل، والموضوع، والمؤول).<sup>(1)</sup>

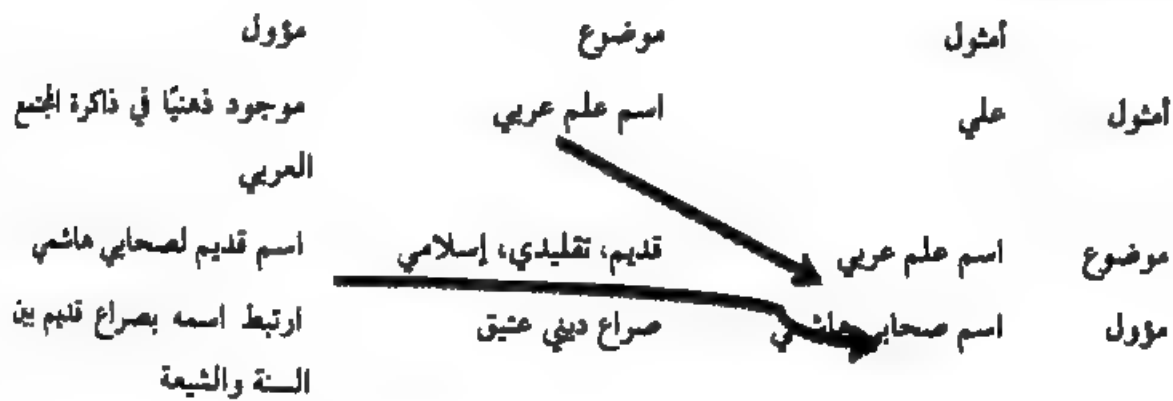
ويمكننا من الشكل السابق تقسيم الشبكة العلاقية لمكونات العلامة ثلاثة أقسام:

1. علاقة الأمثل بنفسه وموضوعه ومؤوله، ويتج عن هذه العلاقة الأفقية المعنى الظاهر أو المباشر.
2. علاقة الموضوع بأمثوله وبنفسه وبمؤوله، ومن هذه العلاقة يأتي معنى المعنى (موضوع الموضوع)، ويدخل فيه المعاني الهامشية أو الضمنية والانفعالية.

أوسف، السيميائيات الواصفة، مرجع سابق، ص56.

3. علاقة المؤول بأمثوله وموضوعه ومؤوله، وفي هذا المستوى من هذه التراتبية تتولد المعاني الإيحائية (موضوع المؤول).

فالعلامة اللغوية (علي) - مثلاً - التي ترد ضمن نصوص كثير من المحدثين مثال جيد على ما فصلته - سابقاً - فالأمثول (ع ل ي) يحيل على موضوع (اسم علم عربي) عبر مؤول (وجود هذا الاسم ذهنياً في ذاكرة المجتمع العربي)، وقد ارتبط هذا الاسم ذهنياً في ذاكرة المجتمع بأنه (اسم لصاحبي هاشمي)، ويصبح هذا الارتباط مؤولاً للموضوع (اسم علم عربي) الذي تحول إلى ممثل جديد يحيل على موضوع (اسم قديم تقليدي إسلامي)، ضمن عملية السيرورة الدلالية وانفتاح الدلالة، وإذا ما تحول المؤول (ارتباط الاسم في ذاكرة المجتمع بشخصية الصحابي الهاشمي) إلى أمثول، وأولاً، أحوال على موضوع/ معنى جديد (موضوع المؤول: صراع ديني عتيق)، عبر مؤول (مؤول المؤول: ارتباط الاسم بصراع عتيق بين السنة والشيعة). كما هو مبين في الشكل الآتي:



الشكل 22 المعنى الإيحائي وثلاثية بورس

إن إنتاج المعنى (الموضوع)، بكل طبقاته هو نتاج لعملية التراتب والتعاليق بين الأمثول والموضوع والمؤول، «والواقع أن أصول التراتب والتعاليق هي التي تكفل إعادة إنتاج الموضوع، طارحة مرجعيته في سوق تداول العلامات، وذلك على نحو يقود إلى تأسيس سيرورة خاصة للحقل المؤول تنشُد غاية إقامة المعنى».<sup>(1)</sup>

1 الشيباني، معالم السيميانيات العامة، مرجع سابق، ص. 76.

### 3. الثانية؛

الثانية هي المقولة الثالثة من المقولات الفانيروسكوبية<sup>(1)</sup> أو المقولات الأساسية للوجود عند (بورس) إلى جانب الأولانية والثانيانية. وإذا أردنا أن نعبر عن هذه المقولات بمفاهيم سيكولوجية، دون أن يعني ذلك اختزالها إلى حالات سيكولوجية، فبالإمكان وصفها بالشكل التالي: إن الأولية هي مقولة الإحساس، أو بكلمة أدق هي مقولة ما قبل الإحساس، والمعيش غير المفكر فيه، وغير المعيش كمحسوس، أما الثانية فهي مقولة الفعل (Action) هي حالة الخلق غير المفكر فيها، ولكن المعيشة كما هي (جهد، مقاومة)، أما الثالثة فهي مقولة الوعي المفكر فيه.<sup>(2)</sup> فالمقولة الأولى هي مقولة الإحساس، والثانية مقولة الفعل، والثالثة مقولة الفكر والوعي.

فهي مقولات وجودية تُفسَّرُ في ضوءها كل العوالم، إن مقولات الأولية والثانية والثالثة الثلاث تحدد العوالم الثلاثة التي تمثل القوى والوقائع والأفكار. وهذه العوالم متفرقة، وهي واقعية بالمعنى البيروني، أي واقعية باشتراكها مع بعضها.<sup>(3)</sup> فلا يمكن فهم تصور (بورس) للعلامة إلا من خلالها، كما أنها أصل الفهم والإدراك؛ فلا يمكن فهم الكون إلا من خلالها. وهي مقولات تعد أصل ومنطق إدراك الكون، وإدراك الذات، وإنتاج المعرفة وتداولها.<sup>(4)</sup> فلا يوجد تفكير، ولا وجود لتصور ذهني

1 الفانيروسكوبية (Phaneroscopy): هي العلم الذي يعتمد على الملاحظة المباشرة للفانيرونات، وتعميم الملاحظات عليها، والتمييز بين أقسامها الكبرى، ووصف خصائص كل قسم. والفانيرون (Phaneron): هو كل ما يوجد في ذهن كل كائن، في كل زمان ومكان، سواءً طابق شيئاً أو لم يطابق. ينظر: دولودال، السيميانيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، صـ 32.

2 دولودال، السيميانيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، صـ 79.

3 دولودال، السيميانيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، صـ 80.

4 إنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، صـ 89.

خارج هذه المقولات، فكل النمط الإدراكي والتفكير تدخل ضمن هذه المقولات. إن كل ما هو كائن في الذهن، كيفما كانت نظريتنا إليه، وكيفما كان معناه - هو ما يسمى (بيرس) بـ (الفانيرون Phaneron) - يدخل على الأقل في إطار مقولة من المقولات الثلاث الأولى والثانية والثالثة.<sup>(1)</sup> وعلى ذلك فكل العمليات الذهنية وكل ما يرتبط بالذهن يدخل ضمن إحدى هذه المقولات. وبما أننا لا ندرك الكون إلا نعتياً، فإننا ذلك يعني دخول كل الأنماط الكونية ضمن هذه المقولات الثلاث.

ترتبط هذه المقولات الثلاث بالثلاثية السابقة لـ (بورس)، والتي عدنا ركائز للعلامة (الممثل، والموضوع، والمؤول). والمؤول لأنه ثالث، هو العلامة أو نمس العلامات أو حقل Champ العلامات الذي يمكن من إسناد العلامة للموضوع الذي تمثله. وبطريقة مثالية ينبغي عليه أن يكون المعادل المطلق في المقولة الثالثة للممثل الذي يمثل في المقولة الأولى بشكل مطلق وكلية الموضوع كما هو موجود في المقولة الثانية، ولا يمنع هذا المؤول من أن يكون علامة أكثر تطوراً، بل بالعكس.<sup>(2)</sup> أي أن المؤول في المقولة الثانية هو المعنى النهائي للممثل في الأولانية، وهو الموضوع في المقولة الثانية، ويكون المؤول علامة أكثر تطوراً وعمقاً؛ وبذلك فهي بشكل بعداً ثالثاً ومعنى خفياً وإيحائياً للعلامة الأولى.

يقسم (بورس) المقولات الأساسية إلى تسع مقولات بحسب أنماط ثلاثة هي: الأصلية، والمنحلة، والعارضة، تندرج ضمنها المقولات الأساسية:

1 دولودال، السميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 79.

2 دولودال، السميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 100.

الأولانية	الثانانية	الثالثة
الأولانية الأولى (1.1)	الثانانية الأولى (1.2)	الثالثة الأولى (1.3)
الأولانية الثانية (2.1)	الثانانية الثانية (2.2)	الثالثة الثانية (2.3)
الأولانية الثالثة (3.1)	الثانانية الثالثة (2.3)	الثالثة الثالثة (3.3)

الشكل 23 أنماط المقولات الأساسية

وكل نمط من هذه العلاقة يمثل معنى،<sup>(1)</sup> والذي يهمننا هنا الثالثة لكونها تمثل المؤول، حيث يبدو فيها «أن أولى مراتب الثالثة (1.3) أن تكون وساطتها ذهنية لفكرة أو تمثل ما».<sup>(2)</sup> ففي هذه الدرجة يمكن أن يوجد المعنى الإيجائي، فهو المعنى الذي يرتبط بالفكر والذهن أكثر من غيره، إنها درجة التفكير العميق والغامض. وهي الفكرة في قدرتها على أن تكون مجرد إمكانية، أي مجرد روح قادر على التفكير أو مجرد فكرة غامضة.<sup>(3)</sup> إن الفكرة في هذه المرحلة تكون غامضة وخفية، وتوجد في عمق النص أو خلفيته.

والتواصل في هذه المرحلة يُعدُّ لعباً معقداً، فهو يملك وجوداً مختلفاً أو وجوداً صورياً؛ بسبب وساطته الذهنية، كما أنه قائم على التشفير وأصداء العلامات؛ بسبب غموض فكرته، بل إن «التشفير يتج عن الثالثة، فهو إبداع لقواعد تأليف العلامات، أي لتلك القواعد الخاضعة فقط للحظة المعيشة التي يقوم خلالها التواصل».<sup>(4)</sup>

1 ينظر: الشيباني، معالم السيميائيات العامة، مرجع سابق، ص 81-82

2 الشيباني، معالم السيميائيات العامة، مرجع سابق، ص 82

3 دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 91

4 الشيباني، معالم السيميائيات العامة، مرجع سابق، ص 136

ثالثية (بورس) بوساطتها الذهنية تعني صورة ذهنية مختلفة، إنها تمثل لفكرة ولكن لها وجود خارج الفكر، وانفعال خارج الانفعال. إنها تفترض وجوداً ثالثاً خليطاً من الفكر والانفعال، إنها انفعال عقلي، أو كما يسميها (جيل دولوز) الأحاسيس العقلية. فحينما نتكلم عن صورة ذهنية، فإنما نعني شيئاً آخر مختلف: إنها صورة تتخذ لها موضوعات فكرية، موضوعات لها وجود خاص خارج الفكر، مثلما أن موضوعات الإحساس يكون لها وجود خارج الإحساس. إنها صورة تتخذ موضوعاً لها من الإضافات، من الأعمال الرمزية، من أحاسيس عقلية. وهي يمكن أن تكون - ولكن ليس بالضرورة - أشد صعوبة من الصور الأخرى، سيكون لها بالضرورة مع الفكر علاقة جديدة، مباشرة، مغايرة كلياً لعلاقة الصور الأخرى مع الفكر.<sup>(1)</sup>

إن الثلاثية عند (دولوز) عملية إجماع، ولكنها لا توحى بأفعال أو أفكار أو عواطف مجردة، فهي تضم المعنى الإيحائي الذي تقدمه التأويلات، وبالعشور عليه تتم عملية الفهم. كذلك فإن الثلاثية لا توحى بأفعال ولكن بتصرفات تشتمل على العنصر الرمزي لقانون (إعطاء تبادل). لا توحى بإحساسات ولكن بتأويلات، تحل على عنصر الفهم، لا توحى بعواطف ولكن بأحاسيس عقلية.<sup>(2)</sup> أي بانفعالات عقلية، وهذا هو المعنى الإيحائي الذي يعتمد على الانفعالات العقلية بوصفها أصداء للعلامات.

فالثلاثية عند (بورس) أو الثلاثية عند (دولوز) بوصفها مصطلحاً موازاً للمعنى الإيحائي هي أحاسيس عقلية (انفعال عقلي) لصور ذهنية تشتمل على العنصر الرمزي والفكرة الغامضة. والصور الذهنية ليست العلامات الأصلية لأي تظهر سيميائي، ولكنها أصداء تلك العلامات.

1 دولوز (جيل)، الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة، تر: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، 1997م. ص 263.

2 دولوز، الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة، مرجع سابق، ص 261-262.

## المبحث الثاني

### تظاهرات المعنى الإيحائي في السيميانيات الحديثة:

#### 1. المؤول النهائي في سيميانيات بورس:

سيمانيات (بورس) تنسب إلى مؤسسها العالم الأمريكي (تشارلز سندرز بورس)، وترى أن التفكير لا يمكن أن يتم إلا عن طريق العلامات، وتقوم سيميانيات (بورس) على مبدأ أساس: أن العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر.<sup>(1)</sup> وقد اعتمد في أفكاره السيميائية على المنطق، واستفاد من الرياضيات، ويستند علم السيمياء عند (بيرس) إلى فلسفة شاملة للكون.<sup>(2)</sup> وقد قامت سيميانيات (بورس) على الثلاثية المكونة للعلامة، التي تعمل ضمن ثلاثية أخرى هي المقولات الوجودية الفيرنسكوية. وأركان العلامة عنده هي: الممثل، الذي يقابل الدال عند (سوسير)، والموضوع، والذي يقابل المدلول عند (سوسير)، وأضاف شيئاً جديداً ليس موجوداً عند سابقه أو معاصريه، وهو المؤول، الركن الثالث والفاعل في العلامة.

ويميز بورس بين ثلاثة أشكال من المؤولات:

أ. المؤول المباشر (Immediate): وهو المؤول الممثل في العلامة.<sup>(3)</sup> فهو الذي يحيل الممثل على الموضوع المباشر. والمؤول المباشر في مصطلحية (بورس) يعين المستوى المعنوي الذي تقترحه العلامة بشكل مباشر، ويتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها.<sup>(4)</sup> فهو على ذلك الحد الأدنى من المعنى الذي يقابل الموضوع/المعنى المباشر في السمة/العلامة، فكل سمة تشتمل على الحد الأدنى من

1 إيكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 120.

2 الفاخوري، تيارات في السيمياء، مرجع سابق، ص 46.

3 تولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 31.

4 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 103.



المعنى<sup>(1)</sup>، يكون ظاهراً وواضحاً لكل أهل اللغة، فهو معنى سطحي يتجسد في سطح العلامة، وكل علامة تعبر بصفة مباشرة عن موضوع مباشر<sup>(2)</sup> في ذاتها دون النظر إلى السياقات الخارجية لهذه العلامة.

المؤول المباشر هو المؤول الأول الذي يماس العلامة، ويحيلها على موضوع ما يفتح سيرورتها الدلالية، إلا إن هذا الموضوع ليس إلا الموضوع المباشر الذي يفهم مباشرة من العلامة؛ إذ «يعتبر المؤول المباشر مؤولا مدركا فهو لا يرى إلا الموضوع المباشر ولا يمكن أن يقول عنه إلا ما تسمح بقوله طريقة التحليل»<sup>(3)</sup>. فالموضوع المباشر الذي يتجه المؤول المباشر «هو الموضوع كما تمثله العلامة فهو علامة وصفية أو علامة فردية أو علامة عرفية»<sup>(4)</sup>، يمثل معناها الأساسي أو السطحي. إن المؤول المباشر هو الذي يحيل على المعنى المباشر أو التقريري، الذي يفهمه كل أصحاب اللغة. فهو لا يتج إلا معنى تشترك في فهمه وإدراكه الجماعة اللغوية؛ لأن حدود التأويل فيه مرتبطة بمعطيات هذا الفهم المشترك.

فالمؤول المباشر لكلمة ما هو معناها المباشر، فالمؤول المباشر لكلمة (امرأة) - مثلا - هو إحالتها على (إنسان + أنثى). كذلك المؤول المباشر لحفلة زفاف: فهو يمثل في أن الناس يعرفون جميعاً أن شخصين اثنين - أي موضوع المؤول - يتحد أحدهما بالآخر بصورة شرعية<sup>(5)</sup>. وعلى ذلك، فهو المعنى الأولي الذي لا يتطلب أي جهد لفهمه، فالموضوع المباشر «هو حصيلة لسيرورة سيميائية سابقة يطبق عليه (بورس) التجربة الضمنية (experience collaterally). مثال ذلك الجملة التالية:

1 سافان، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، مرجع سابق، ص. 158.

2 إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص. 463.

3 دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص. 138.

4 دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص. 139.

5 مرتاض، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس. مرجع سابق، ص. 158.

(شجرة طويلة). فالموضوع المباشر هو إسناد صفة الطول إلى الشجرة، وهو أمر يدركه كل من له معرفة باللغة العربية»<sup>(1)</sup>.

ب. المؤول الدينامي (Dynamical): وهو الفعل الواقع الذي تحدثه العلامة في «الذهن»<sup>(2)</sup>. فهو الجهد الذهني الذي يسعى إلى إدراك العلامة، فإذا كان المؤول المباشر يدرك من أول وهلة بدون جهد ذهني، فإن الدخول في العمليات الذهنية أو العملية التأويلية هو المؤول الدينامي. فهو «الذي يقدم كل المعلومات الضرورية لتأويل العلامات»<sup>(3)</sup>؛ فهو أثر حقيقي وفعل واقعي تتركه العلامة في ذهن المتلقي، ويقدم كل التأويلات الممكنة للعلامة، فهو المسؤول عن تحريك العملية التأويلية في المستوى الثاني من الإدراك، وهو المستوى العميق أو مستوى التوالد الإيجاني. ويتشكل هذا المستوى من خلال استحضاره لمعطيات معرفية ليست معطاة بشكل مباشر مع العلامة. إنها ذاكرة أخرى يقوم المؤول الدينامي، وهو المستوى الثاني، بتنشيطها لكي تسلم العلامة بجمل أسرارها. وبعبارة أخرى، فإن المؤول الديناميكي هو كل تأويل يعطيه ذهن فعليا للعلامة»<sup>(4)</sup>. فهو كل العمليات التأويلية التي يقوم بها ذهن من أجل تأويل للعلامة، وفي كل عملية تأويلية تتشكل العلامة بمؤول ديناميكي.

ويعُدُّ المؤول الديناميكي مؤولاً حركياً، فـ«هو الذي يحرك إنتاج العلامة»<sup>(5)</sup>. وهو المسؤول عن فتح الدلالة وتعدد المعنى في إطار العملية السيميوزية (السيروية الدلالية)، لتفتح العلامة على دلالاتٍ لانهائية. «ويعتبر المؤول الدينامي مؤولاً حركياً، فعلايته بالموضوع تغير؛ وذلك حسب كون الموضوع مباشراً (م.م) أو دينامياً (م.د) ففي حالة كون الموضوع مباشراً فإن المؤول الدينامي لا يعطي إلا ماله علاقة بالعلامة

1 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 99-100.

2 دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 31.

3 دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 138.

4 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 103.

5 لاكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 463.

نفسها كما هي (...)، وفي حالة كون الموضوع دينامياً فإن المؤول الدينامي (م.د) يبحث عن معلومات في السياق نفسه للموضوع كيفما كان حجم هذه المعلومات<sup>(1)</sup>، فالعلامة (امرأة) تدل في موضوعها المباشر - كما سبق - على (إنسان + أنثى)، أما إذا دلت على الجبن أو كثرة الكلام أو السب، فإن ذلك يدخل ضمن المؤول الديناميكي. وفي المثال السابق: (شجرة طويلة) تدرك العلامة في موضوعها المباشر باعتبارها إحالة على نبات له جذور عميقة وأغصان وهو موصوف بالطول. «أما أن تكون الشجرة دالة على الخصوبة أو الجنس أو الوطن أو الدين أو أي مضمون أسطوري آخر، فذاك أمر يتطلب معرفة بالثقافة التي تُصاغ ضمنها هذه الجملة»<sup>(2)</sup> وذلك بفعل المؤول الديناميكي الذي يفتح اللفظ على سيروية دلالية، يصبح بفعله ذا دلالات مفتوحة.

ج. المؤول النهائي (Final): وهو الذي يسميه (بيرس) المؤول العادي وهو يقدم كذلك أنساق التأويل، وهو الأثر الذي قد تحدثه العلامة في ذهن يمكن للظروف أن تطور أثر العلامة إلى أقصاه، أو كما يقول (بيرس) أيضاً: بعد التطوير الكافي للفكر<sup>(3)</sup>. ويعرفه (جيرار دولودال) بأنه: «الحالة التي تعودنا أن نحيل بها غمطاً ماثلاً ما إلى غمط موضوع، والتي نكتسبها بالتجربة»<sup>(4)</sup>. وهذا التعريف الأخير يشوبه شيء من الغموض إذ يتداخل فيه المؤول النهائي مع المؤول مباشر. وبذلك يكون التعريف الأول أوفى، فالمؤول النهائي هو الأثر الأقصى الذي تحدثه العلامة في الذهن بعد تطور فكري كافٍ.

وهو مؤول نسقي يعمل على تنظيم إدراك العلامة واكتماله، أي فهم المعنى العميق والإيحائي للنص، كما يعمل على «اكتمال السيروية المقررة على المؤول من

1 لايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص. 463

2 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص. 100

3 دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص. 138

4 دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص. 31

جهة، ولا محدودية العلامة - من جهة أخرى؛ فهو وحده قادر على ضمان الخاصية الثلاثية للمؤول ومن ثم أصالة العلاقة - العلامة<sup>(1)</sup>. إنه يعد نهايةً حتميةً للدلالات التي فتحها المؤول المباشر، وأطلق عنانها المؤول الديناميكي. وهذا المستوى من طبيعة خاصة، فهو لا يشكل مستوى دلاليًا بالمعنى الحرفي للكلمة، لأنه ليس مستقلًا عن حركية المؤول الديناميكي وعما يقترحه من إحالات. إلا أنه يعد قوة مضادة تكبح جماح هذا المؤول وتضع قاطرة التأويل فوق سكة بعينها. إنه يقترح على الذات المؤولة خانة تأويلية تمنحها الراحة والإطمئنان. ويطلق (بورس) على هذا المستوى المؤول النهائي<sup>(2)</sup>.

المؤول النهائي - إذا - يأتي بعد أن يعين المؤول المباشر موضوع العلامة أو معناها المباشر، وبعد أن يقترح المؤول الديناميكي عددًا لا نهائيًا من التأويلات، ليكبح لا محدودية التأويل للمؤول الديناميكي، فيقترح أو يعين معنى من المعاني الناتجة عن تلك العملية التأويلية، وينبغي أن يكون ذلك المعنى قادمًا من عمق النص متجاوزًا المعنى السطحي الذي يعينه المؤول المباشر، والمعاني الضمنية والانفعالية القريبة من السطح والتي يقترحها المؤول الديناميكي في سيرورته الدلالية. وهذا المعنى المتخفي في أعماق النص هو الأقرب إلى أن يكون هو قصد المبدع الذي أنتجه بفعل انفعاله العقلي، وهذا ما يؤكد على أن ما يعينه المؤول النهائي ليس إلا المعنى العميق والإيجائي للنص.

وهذه المؤولات أو الموضوعات متعلقة مع بعضها، فالمؤول النهائي (م.ن) يتضمن المؤول الدينامي (م.د) والمؤول المباشر (م.م)، ويتضمن المؤول الدينامي المؤول المباشر (م.م)<sup>(3)</sup>. فهي متداخلة لا يمكن أن يبنى أحدها مفصلاً تمامًا عن الآخرين، وانطلاقاً من هذا التصور، فإن المؤول الديناميكي يُؤسس على أنقاض المؤول المباشر

1 الشيباني، معالم السيميوثيات العامة، مرجع سابق، ص. 92

2 بونكراد، السيميوثيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص. 105

3 تولودال، السيميوثية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص. 138.

ولا يمكن أن يوجد إلا من خلال وجود الأول. فعندما يتخلص المؤول الديناميكي من مقتضيات المؤول المباشر، فإنه ينطلق نحو آفاق جديدة تضع الدلالة داخل سيرورة اللامتامي<sup>(1)</sup>. ويأتي المؤول النهائي منتقياً إحدى التأويلات التي أتاحها المؤول الديناميكي؛ ليوقف بذلك سيرورته الدلالية، والتي تبنى عبر الإحالات، وتحوّل كل فكرة/ موضوع تنتجه العلامة إلى علامة جديدة، ابتداءً من الموضوع المباشر الذي يعينه المؤول المباشر.

وهما أن (بيرس) يعتقد في ثبات القوانين العامة في الطبيعة، فإن الموضوع المباشر يشير بكل تأكيد إلى معنى موجود ضمناً في الموضوع الديناميكي، فالمدلّول السيميائي مرتبط بالمدلّول المعرفي<sup>(2)</sup>. وترتبط علاقة المؤول المباشر بعملية التأويل الديناميكية بأنه الأساس الذي تنطلق منه هذه العملية، لأن «وظيفته الأساسية هي إعطاء نقطة الانطلاق للدلالة، أي إدخال الماثول داخل سيرورة السميوز»<sup>(3)</sup>.

وترابط المؤولات وتداخلها يعني أن الموضوع المباشر ممّوله المباشر، أساس للعملية التأويلية التي يشتغل فيها المؤول الديناميكي، ويوقفها المؤول النهائي، وبذلك «يؤلف (المؤول المباشر)، و(الدينامي) و(المؤول النهائي) أركان حقل المؤول في الدلالات إذ يمثل الأول الأحقية القبلية للعلامة بالقابلية التأويلية الخاصة، بوصفها مدلولاً داخلياً، تأخذ شكل أثر غير ملاحظ لا يفضي إلى أي شيء. أما الثاني فيمثل الأثر الواقعي الذي تحدده العلامة أو ذلك الحدث الواقعي المتفرد الذي يمنحنا تجربة ضمن كل فعل تأويلي. في المقابل، يعد الثالث بمثابة النتيجة الحتمية التي ينبغي بلوغها انطلاقاً من التأمل الكلي للعلامة وذلك بعد حصول التطور التام للفكرة»<sup>(4)</sup> التي

1 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 103.

2 إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 185.

3 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 103.

4 الشيباني، معالم السيميانيات العامة، مرجع سابق، ص 90.

تكتسب به ظلالاً إيحائية و أصداء تترك أثراً أو انفعالاً فكرياً في ذهن المتلقي، يحدث بعد التطوير الكافي للفكر.

ولو ربطنا هذا بالثلاثيات التي قامت عليها سيميانيات (بورس) للاحظنا أن المعنى الثالث إذن يأتي إلى العلامات الأولى عن طريق التجربة الإضافية للموضوعات الثانية. وفي هذه الحالة سنميز بين ثلاثة أنواع من المعنى تبعاً لنمط الموضوع الذي هو ثان بطبيعة الحال والذي يمكن إخضاعه للتجربة، ويمكن أن يكون أولاً أو ثانياً أو ثالثاً. وتميز (اللابدي ويلبي Lady Welby) بين ثلاثة أنواع من المعنى تعطيها بالتوالي أسماء المعنى والدلالة والدالية. وسيلاحظ (بيرس) وهو يفحص ثلاثة (اللابدي ويلبي) أن الدلالة هي المعنى العميق الذي يربطه هو نفسه بالمؤول النهائي<sup>(1)</sup>.

إن هذا المعنى العميق الذي يساوي الدلالة عند (اللابدي ويلبي)، والمؤول النهائي عند (بورس)، يساوي ما اصطلح البحث على تسميته بالمعنى الإيحائي. ولو قارنا مصطلحات (اللابدي ويلبي) ومصطلحات (بورس) مع مستويات المعنى كما هو موضح في الفصل الأول، فإن المعنى يقابل الموضوع المباشر أو المعنى التقريري والسطحي للنص، بينما يقابل مصطلح الدلالة والموضوع الديناميكي - قبل أن يصل إلى أقصاه - الدلالات الهامشية والضمنية، ويقابل مصطلح الدلالة والمؤول النهائي المعنى الإيحائي والعميق.

إن قراءة النصوص تسعى إلى الكشف عن مستويات المعنى وطبقاته؛ للكشف عن المعنى الإيحائي والعميق المختفي داخل طبقات النص. وهكذا، يمكن «استثمار هذا التمييز في قراءة النصوص. فالنص يحتوي على معارف أو طبقات متراكبة، منها ما هو ظاهر ومنها ما هو مستتر ومتواري عن أعين القارئ. والفعل التأويلي الأصل هو الذي يبحث في الوجوه التي لا ترى بالعين المجردة من خلال الكشف عن الروابط

أدرلودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 179.

الخفية بين (الطبقات النصية)». <sup>(1)</sup> وعند تحليل أي نص بحثاً عن معناه الإيحائي الخفي لا بد من فك شفراته؛ فليس هناك تحليل دون وجود التشفير. <sup>(2)</sup> وكل تشفير يحتاج إلى تأويل، والمؤول الديناميكي لا يشتغل إلا داخل العملية التأويلية.

والموضوع الديناميكي لا يظهر مباشرة في العلامات؛ فدائماً مع المؤول الديناميكي لخرج من دائرة التعمين لندخل دائرة التأويل بمفهومه الواسع. وبعبارة (رولان بارت) لا يمكن تصور إجماعات دون تقرير. <sup>(3)</sup> فالتشفير يجعل من العلامات علامات تقريرية معينة، وبفك شفراتها يعمل المؤول الديناميكي على إطلاق السيرة التأويلية فيها؛ لتفتح دلالاتها؛ وتصل إلى المعنى الإيحائي، فيلتقطه المؤول النهائي، وتتوقف عنده العملية التأويلية.

المعنى الإيحائي يُولد في رحم العملية السميوزية، وهو خانة تأويلية من ضمن الخانات الكثيرة التي يقدمها المؤول الديناميكي، «ويؤكد بيرس أن العلامة (الممثل) ينبغي أن توحى بموضوعها الدينامي أو غير المباشر (أن تشير إليه بإشارة)». <sup>(4)</sup> مما يعني أن تلك الخانة التأويلية أو ذلك المعنى الذي يعينه المؤول النهائي - من ضمن التأويلات التي يقدمها المؤول الديناميكي - هو معنى أوحى به العلامة (الممثل) وأشارت إليه؛ إذ المؤول النهائي لا يؤول وإنما يقترح ويعين، «إن وظيفته الرئيسة هي الوقوف في وجه القوة التأويلية المدمرة التي يطلق عنانها المؤول الديناميكي». <sup>(5)</sup>

وعلى ذلك، فالمعنى الإيحائي هو خانة من الخانات الكثيرة التي يوفرها المؤول الديناميكي. والذي يحدد أي خانة هي المعنى الإيحائي هو المؤول النهائي بآلياته

1 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 100.

2 دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 137.

3 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 104.

4 دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص 137.

5 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 105.



الضابطة التي تساعد القارئ على الترهين والتحديد. أي أن المعنى الإيجائي هو المعنى الذي ينتجه المؤول الديناميكي ويعينه المؤول النهائي.

## 2. تضمين التضمين في سيميانيات الثقافة؛

سيمانيات الثقافة (culture semiotics) هي إحدى اتجاهات السيميانيات المعاصرة، التي جمعت بين سيميانيات التواصل وسيميانيات الدلالة مشكلةً بذلك تياراً سيميائياً واسعاً. وتعود جذورها «إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند (كاسيرير)، وإلى الفلسفة الماركسية».<sup>(1)</sup> فقد نشأت في البيئة الروسية الماركسية؛ إذ «لم تبلور سيميوطيقا الثقافة أو الثقافات بشكل جلي إلا مع مدرسة موسكو - تارتو (Tartu) التي كان يمثلها كل من: (إيفانوف Ivanov)، و(أوسبنسكي Ouspenski)، و(لوكموتسيف Iekomcev)، و(لوتمان Lotman)، وغيرهم».<sup>(2)</sup> وإلى جانب المدرسة الروسية نشأت المدرسة الإيطالية، وقدمت كثيراً من الأفكار في هذا الاتجاه من السيميانيات.

وأهم رواد هذا الاتجاه «من العلماء والباحثين السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو - تارتو)، وهم (يوري لوتمان)، و(فياتشلاف)، و(ف. إيفانوف)، و(بوريس أو سبنسكي)، و(فلاديمير تودوروف)، و(الكساندر. م. ياتيجورسكي)، وكذلك الإيطاليين (روسي)، و(لاندو)<sup>(3)</sup>، ومن إيطاليا - أيضاً - (أمبرتو إيكو).

تُعرف سيميانيات الثقافة بأنها «دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالاً وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمع، ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية

الأحمر، معجم السيميانيات، مرجع سابق، ص 97.

2 هداوي (جميل)، سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً)، شبكة الألوكة، 2014/7/9.

[http://www.alukah.net/literature\\_language/0/73254/#ixzz3SmCPFMSX](http://www.alukah.net/literature_language/0/73254/#ixzz3SmCPFMSX)

3 إبراهيم (عبدالله) وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي

- الدار البيضاء، ط 2، 1996 م. ص 106.



والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام<sup>(1)</sup>. فهي دراسة الأنظمة الثقافية الكونية، التي تظهر بوصفها علامات.

وتنطلق سيميائيات الثقافة من الظواهر الثقافية باعتبارها أنساقاً دلالية، وعمليات تواصلية، فهي تهتم بالثقافات الكونية التي تتسم بطابع عام قائم على التعايش والتواصل والمثاقفة، كما أنها تهتم «بخصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي كوني. وتعنى أيضاً بالعوامل والأقطاب الثقافية الصغرى والكبرى ضمن ثنائية المركز والهامش»<sup>(2)</sup>. وبذلك يصبح الكون كله مجالاً تشتغل عليه سيمياء الثقافة. فهي تسعى إلى دراسة أنظمتها الثقافية، والتمييز بين المركز والهامش فيها؛ وهذا يعني أن كل الأنظمة الثقافية للكون في كل مجالاته تحتوي على مستويين هما المركز والهامش، وتركز سيمياء الثقافة على دراسة الأنظمة في مستويات الهامش المعقدة. وفي هذا الكون «قضايا مهمة شتى يمكن أن تشتغل عليها سيميوطيقا الثقافة، مثل: الإبداع، والآداب، واللغة، والفن، والفلكلور، والترجمة، والأدب المقارن، والتواصل، وعلاقة الأنا بالآخر، وأدب الصورة، وأدب الرحلة...»<sup>(3)</sup>.

تعتمد سيميائيات الثقافة على التفريق بين المركز والهامش، ويعتمد السيميائيون في بناء المعنى على التمييز بين الثنائية التالية: التعيين Denotation والتضمين Connotation. فالمعنى لا يوجد على مستوى التعيين، كما هو معروف، بل يكمن في مستوى التضمين. وهذه حقيقة تكاد أن تكون من المسلّمات لدى السيميائيين<sup>(4)</sup>. المعنى السيميائي يكمن في المستوى الثاني (الضمني)، إذ لا نهتم

1 حمداوي، سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً)، مرجع نت سابق.

2 حمداوي، سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً)، مرجع نت سابق.

3 حمداوي، سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجاً)، مرجع نت سابق.

4 لعباسي (نصر الدين)، السيميائيات واستراتيجية بناء المعنى، مجلة الباحث الاجتماعي، عدد 10،

سبتمبر 2010م، ص 47.

السيميائية مستوى التعيين. فالمعنى الذي تبحث عنه سيمياء الثقافة يتواجد في المستوى الثاني؛ ولذلك فهو مجال دراستها، والأنظمة في هذا المستوى تكون أكثر تعقيداً. والفصل بين التعيين والتضمين أمر سهل، فأغلب العلامات تمتلك جوانب تعيينية وتضمينية. «وهنا لا ينبغي أحد رواد مدرسة الدراسات الثقافية، (ستيفورت هال Hall Stuart) سهولة الفصل بين التعيين والتضمين فقط، بل يشكك حتى في وجود التعيين في (حالة الصفر)»<sup>(1)</sup>.

إن المشكلة لا تكمن في الفصل بين ما هو تعيني للعلامة وما هو تضميني لها، وإنما في هذا التضمين هل هو منخلق على مضمونه، أم أنه قابل للتأويل؟ فالسيميائيون يرون أن هذه الدلالة لا يمكن أن تغطي كل الحقل الدلالي في الاتصال. بمعنى أن فعل الدلالة لا يتوقف عند حد معين إلا توقفاً ظرفياً، وبالتالي لا يستنفد. وهذا ما يؤكد بأن التضمين ليس شيئاً مغلقاً لأن المدلول منفتح على التأويل»<sup>(2)</sup>. فالتضمين ليس نهاية النص، والمعنى الثاني أو الضمني ليس هو المعنى الأخير، فانفتاح التضمين يعني أن مستويي (التعيين والتضمين) يتكرران في كل عملية تأويلية، وهكذا نصبح أمام تضمين التضمين.

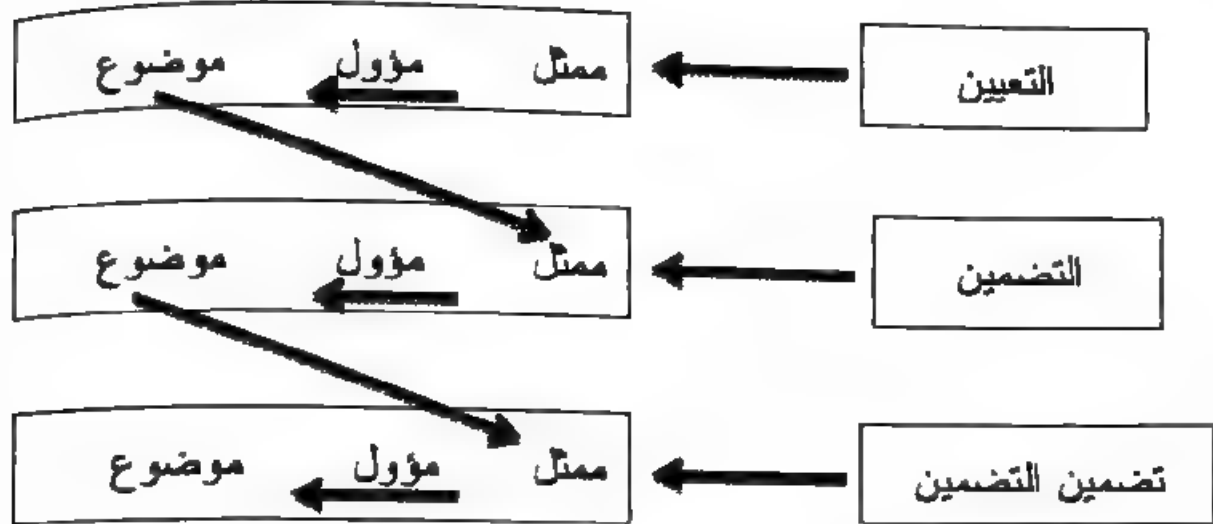
يرجع هذا الانفتاح إلى السيميوزيس التي تركز عليها السيميائيات، فحركة السيموز في مستوى الهامش (الضمني) تعمل على التوالد الدلالي للعلامة داخل هذا المستوى. «فالسيموز بطبيعتها اللامتناهية تقود المؤول إلى ترجمة علامة في علامة أخرى ضمن سيرورة تلغي من حسابها مقولة المرجع كحد مادي، لكي تستحضر نص الثقافة الذي يعد العنصر الوحيد الذي يمكننا من إرساء نقطة نهاية ضمن تدفق دلالي لا ينتهي نظرياً عند حد بعينه»<sup>(3)</sup>. فكل مدلول (تضمين) يصبح في مستوى معين دالاً يبحث عن مدلول (تضمين)، وهكذا إلى أن تساعدنا الثقافة في إيجاد نقطة نهاية ترسو

1 لبياض، السيميائيات واستراتيجية بناء المعنى، مرجع سابق، ص 47.

2 لبياض، السيميائيات واستراتيجية بناء المعنى، مرجع سابق، ص 48.

3 ببنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 55.

عندها العملية التأويلية. «وفي هذه الحالة يتقل الحديث من التضمن إلى (تضمن التضمن)»<sup>(1)</sup>، أو ما يطلق عليه (يوري لوتمان)<sup>(2)</sup> «هامش الهامش»<sup>(3)</sup>. ويمكن أن نوضح ذلك بالشكل الآتي:



شكل 24 تضمين التضمن

نلاحظ أن كل تضمين يجبل على تضمين جديد، وأن «بناء المعنى لدى السيميائيين يتحول إلى مجرد (لعبة) تستند إلى منطق بناء المعنى الذي يكون في آخر المطاف صنعة المؤول؛ أي الذي يؤول التضمن»<sup>(4)</sup> إنها بُعدٌ بحثاً عن المعنى في الأنساق الثقافية، المعنى الذي لا يكون تعيّنًا، بل هو المعنى الناتج عن التوالد الدلالي في مستوى التضمن، والسيميائية تبحث في هذا المستوى من أجل الوصول إلى المعنى

1 لعياضي، السيميانيات واستراتيجية بناء المعنى، مرجع سابق، ص48.

2 يوري لوتمان (1922 - 1993) (yuri Lotman)، سيميائي عمل في جامعة تارتو في إستونيا وأسس مدرسة تارتو. عمل ضمن التقليد السيميائي الشكلي البنوي، لكنه وسع مشروعه السيميائي من خلال إنشاء السيميائية الثقافية (Cultural Semiotics). وكان هدفه التوصل إلى نظرية سيميائية موحدة موضوعها الثقافة. ينظر: تشاندلر، أسس السيميائية، ص383.

3 لوتمان (يوري)، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط: 1، 2011. ص58.

4 لعياضي، السيميانيات واستراتيجية بناء المعنى، مرجع سابق، ص48.

النهائي. فهي «مجرد أدوات تستخدم في سياق محدد ليس للإقرار بحضور الإيديولوجيا أو غيابها في اللغة، بل للتمييز بين مختلف المستويات التي تلتقي فيها الإيديولوجيا والخطاب»<sup>(1)</sup> فهي تنطوي على دلالات متعددة تشير إلى الرابط الخفي بين مجلي العلامات الثقافية في الخطاب وظهورها في الواقع الثقافي.

فـ(تضمين التضمين) هو نتاج العملية التأويلية، وهو يعدُّ المعنى العميق لأي نسق دلالي، وهو ما تطلق عليه الدراسة المعنى الإيحائي، فهو تجاوز للمعنى الضمني أو الهامشي إلى ما وراءه، فعند نقطة ما من هذه التأويلات، التي نطلق عليها تضمين التضمين يظهر المعنى الإيحائي من خلال أصداء العلامات الأصلية.

ولتحليل النصوص الأدبية في ضوء السميائيات الثقافية، فإنه لا بد من هذه السيرة التأويلية (السيميويزيس)، «ولا تنتج دلالة النص الثقافية إلا حين التقاء الإنتاج مع التلقي والتأويل. وبالتالي، تعد النصوص المؤسسة الثقافية الأولى. وبالتالي، تساهم اللسانيات والمقاربات التأويلية الدلالية في تفكيك هذه النصوص بنية ودلالة ومقصدية. ومن ثم، يرتبط كل نص باللغة والمجتمع ومؤسسة الجنس الأدبي»<sup>(2)</sup>.

والنص الأدبي بوصفه نسقاً ثقافياً يرتبط بالأنساق الثقافية لهذا العالم الثقافي الفسح، ويخضع لهذا النوع من التفسير الثقافي على مستوى التضمين، وهو يحتاج كذلك إلى أدوات سيميائية الثقافة لفك شفراته. ولكل مجتمع شفراته الثقافية التي تخضع لها كل أنظمتها، ومنها الأنظمة اللغوية والإبداعية الأدبية. ويقترح علماء الإشارات/ العلامات أن هناك شفرات ثقافية في كل مجتمع - وهي تركيبات خفية<sup>(3)</sup>، يجب على عملية التأويل فك هذه الشفرات وفهمها من خلال السنن الثقافية، خاصة وأن هذه السنن تشكل وحدات ثقافية يمكن أن تُعدَّ وحدات سيميائية

1 لعياضي، السميائيات واستراتيجية بناء المعنى، مرجع سابق، ص 48

2 حلاوي (جميل)، سيميوطيقا الثقافة (يوري لومان نموذجاً)، مرجع نت سابق.

3 أنزليجر (أرثر)، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط 1، 2003. ص 132.

تساعد في عملية التأويل. «فالسُّنن الثقافية هي الكفيلة بتوجيه عملية التلقي والتأويل. ليس هذا فحسب، بل إن هناك تماهيًا بين حدودهما فقد ربط الناقد الإيطالي (أمبرتو إيكو) بين الوحدة السميائية (Semiotic Unit) والوحدة الثقافية (Cultural Unit) التي يمكن أن تحقق استقلالًا نسبيًا يتيح إدراكها من خلال سياقها الثقافي»<sup>(1)</sup>. إن عالم الثقافة يشبه عالم التجسس من ناحية وجود شفرات تحتاج إلى فكها وفهمها، «فغالبًا ما يتم تشفير الرسائل - حتى إذا تم اعتراضها لا يمكن فهمها - وينطبق الشيء نفسه على عالم الثقافة»<sup>(2)</sup>.

وعلى ذلك، فإن تضمين التضمين ما هو إلا سيرورة دلالية مرهنة؛ فسميائيات الثقافة تنظر إلى المعنى الناتج عن هذه العملية على أنه معنى صدا اللفظ أو معنى المعنى (تضمين التضمين أو هامش الهامش)، إنه المعنى النهائي والإيحائي لعملية فك الشفرات الرمزية لعلامة ما.

### 3. السميائية الإيحائية؛

يُعدُّ الإيجاء مصطلحًا مركزيًا في السميائيات الحديثة بشكل عام؛ فهو المستوى الذي يتواجد فيه المعنى السميائي، إلا أن هناك اتجاهًا غلبت عليه دراسة مستوى الإيجاء، والبحث عن المعنى فيه، من خلال تعميق القراءة وتتبع السيرورة الدلالية للعلامة في هذا المستوى، أو ما يُدعى بالتوالد الإيحائي. وقد عُرِفَ هذا الاتجاه عند البعض بـ(سميائية الإيجاء)، وأكثر ما نجد هذا النوع من الدراسة عند تيار (ما عُرِفَ) بسميائيات الدلالة.

ينظر السميائيون إلى العلامة بوصفها أداة الوجود الممكن للعالم عبر وجودها المفهومي، «الذي يحول الأشياء إلى كيانات رمزية تتجاوز دلالاتها على نفسها لكي

1 سرحان، الأنظمة السميائية، مرجع سابق، ص 60.

2 أيزابجر، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 131.

تتحول إلى سند لأبعاد إيحائية وخيالية ورمزية.<sup>(1)</sup> وهو ما يعني إعطاء الوظيفية المفهومية للمستوى الثاني الذي تحيل عليه العلامة؛ فالعلامة تعين الأشياء في مستواها الأول، وتدلل على المعنى وتوحي به في المستوى الثاني. (وعلى هذا الأساس وجب الفصل بين مستوى دلالي يكتفي بإنتاج وحدات قيمية من طبيعة تعينية، وبين مستوى ثانٍ يشير إلى قيم مضافة تدرج الفعل الإنساني ضمن وضع ثقافي خاص. ونطلق على المستوى الأول التقرير (Denotation) ونطلق على المستوى الثاني الإيحاء (Connotation).<sup>(2)</sup>

وقد اختلفت تعبيرات السيميائيين عن هذين المستويين فعلى غرار (شارلز وليام موريس Charles William Morris) في تمييزه بين المذلل والمعّين، فصل (كارناب) بين التعيين والإيحاء عبر مصطلحي (الماسدق Extension) و(القصد Intention)، أو المفهوم والماسدق، وفي كل الأحوال ثمة فرق بين الأشياء والدلالة عليها.<sup>(3)</sup> وكثرة المصطلحات تبين اجتهاد السيميائيين في التمييز بين مستويي النص.

فالتعيين والتقرير والماسدق والمعّين، شيء واحد يعني «قدرة العلامة على الإحالة على قسم من الأشياء، ما يشكل مجموع السمات المعنوية التي تسمح لنا بتسمية مرجع ما (التسنيين) والتعرف عليه (فك التسنيين)، أي تحديد مجموع الوحدات ذات الطابع التعريفي البحث. وبهذا المعنى فإن التقرير يُنظر إليه باعتباره معنى أساسيا داخل الواقعة الإبلاغية، فلا يمكن للتواصل أن يتم في غياب وحدات تقريرية صريحة.<sup>(4)</sup> وهو على ذلك المعنى الصريح أو المباشر للعلامة، ويسمى - أيضا - المعنى التقريري أو التعيني، أو المباشر أو الصريح أو السطحي، كما يسميه (بورس) الموضوع المباشر.

1 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 40.

2 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 271.

3 الشيباني، معالم السيميائية العامة، مرجع سابق، ص 48.

4 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 271.

والإيحاء والمفهوم والقصد والمدلل، كلها أسماء للدلالات الخفية أو العميقة للعلامة، فهو نقيض التقرير، ويتشكل من وحدات (عرضية) و(خجولة) و(مختشمة)، عادة ما يُنظر إليها باعتبارها قيمة ثانوية ولا تدرك ضمن السجل التعيني للمراجع الخارجية، بل تستدعي استحضار النص الثقافي الذي تستعمل داخله<sup>(1)</sup> والسيمانية ترى أن المعاني الإيحائية هي معانٍ خفية لا تدرك إلا من خلال الإطار الثقافي الذي يحيط بالنص.

يتبين مما سبق أن العلامة لا تحيل على معنى واحد فريد، وإنما تتعدد فيها مستويات المعاني. ومن هنا «فإن إمكانيات التنوع الدلالي المستند إلى أصل ثابت يشكل ما يطلق عليه في الأدبيات السيميائية مستويات للدلالة. والحديث عن (المستويات) معناه الإقرار صراحة بعدم وجود ظاهرة تدل من خلال مستوى واحد، وفي هذه الحالة يستحيل الحديث عن معنى واحد ووحيد، لأن ذلك مناف لطبيعة المعنى ذاته؛ فتصور مدلول نهائي كلي وثابت يسير في الاتجاه المعاكس للمعنى كما يقول (ر. بارت)<sup>(2)</sup>، أي أن النص ليس له مدلول ثابت ونهائي.

إننا أمام مستويين عامين للمعنى تحيل عليهما العلامة في سيرورتها الدلالية: 1- مستوى التقرير/التعين. 2- مستوى الإيحاء. والعملية التأويلية أو السيميائية تنطلق من العلامة لتعطي الحد الأدنى من المعنى الذي نطلق عليه التقرير، ثم تغوص في العمق باحثاً عن خانات تأويلية أخرى، نطلق عليها إيحاء. وفي الحالة الأولى (التقرير) يكون المعنى مفهوماً من العلامة نفسها، دون النظر إلى سياقاتها الخارجية، أو الثقافية؛ لذلك فهي مفهومة لجميع أفراد المجتمع الذي تعيش فيه هذه العلامة؛ ويسمى هذا المعنى ظاهراً أو صريحاً، أما في الحالة الثانية فإن المعنى يكون مفهوماً من ربط العلامة بعلاقاتها وسياقاتها الخارجية.

1- إنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 271.

2- إنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 271.

إننا إذاً أمام حالتين للعلامة في النص، تمثلك في الحالة الأولى معنى صريحاً مباشراً، يشكل مستواها السطحي. وتمثلك في حالتها الثانية معاني إيحائية ضمنية، تشكل مستواها العميق. «فإذا كانت الحالة الأولى تمثل دلالة التصريح، فإن الحالة الثانية تشكل الجانب الإيحائي الذي يسميه (بالمسليف) السميائية الإيحائية»<sup>(1)</sup>.

والسميائية الإيحائية أو سيميائيات الإيحاء (Connotative Semiotics) تعني من بين ما تعنيه استدعاء الكلمة إبان تلقيها لمعان إضافية ذاتية إلى معناها الأصلي. ويكلام آخر: أن يقوم دال واحد باستدعاء أكثر من مدلول في سياق ما<sup>(2)</sup>. فهي تهتم بمستوى الإيحاء أو بالمعنى الإيحائي - كما سابين لاحقاً - الذي تثيره العلامة، فهي تهتم بالنسق الإيحائي الذي لا يشكل نسق التقرير داخله سوى دالاً أو تعبيراً يبحث عن مدلول أو محتوى. وقد ظهر هذا الاتجاه مع كتابات (بالمسليف)، و(رولان بارت)، فقد «اقترح (بالمسليف) ترسيمة تصنيفية لجمل الأنساق السميولوجية: التقرير (Denotation)، الإيحاء (Connotation)، اللغة الواصفة (Metalangage). وتشغل هذه الترسيم من خلال العلاقات التالية:

- التقرير: تعبير (علاقة) مضمون. ويرمز لها ب: ت ع م.
- الإيحاء: [تعبير (علاقة) مضمون] علاقة - مضمون. ويرمز لها ب: (ت ع م) ع م.
- اللغة الواصفة: تعبير - علاقة [تعبير (علاقة) مضمون] ويرمز لها ب: ت ع م (ت ع م).

1 سيمير، النص وظله، مرجع سابق، ص 26.

2 برقي، مطاردة العلامات، مرجع سابق، ص 136.



إن التقرير يتكون من التعبير في علاقته بالمضمون، أما الإيجاء فيتكون من مجمل العناصر المكونة للتقرير زائد مضمون جديد، وللحصول على اللغة الواصفة يجب تحويل كل العلامة التقريرية إلى مجرد مضمون في علاقته بالتعبير.<sup>(1)</sup>

ففي السيميائية الإيحائية بالنسبة لـ (بالمسليف) تتحول العلامة بمثلها/ مدلولها، وهو ما يسميه (تعبيراً)، ومؤولها (العلاقة)، وموضوعها/ مدلولها (مضمون/ محتوى)، إلى مثل أو دال جديد، يحيل على موضوع/ مضمون جديد عبر علاقة/ مؤول، هذا الأخير الذي يحيل عليه العلامة، وعبر تكرار العملية التي أنتجته، هو ما نسميه بالإيجاء أو المعنى الإيحائي.

وفي سعيه لاستنفاد وتقصي امتدادات النسق الدال داخل العلامة «حاول (بالمسليف) تقديم تصور شمولي ضمن شبكة تراتبية تتخذ الأنساق الدالة منطلقاً وتقوم أساساً على ثلاثة مستويات سيميائية:

1. السيميائية التعيينية: تع (مع).
2. السيميائية الوصفية: تع (مع مع).
3. السيميائية الإيحائية: تع مع (مع).<sup>(2)</sup>

إن السيميائية الإيحائية عند (بالمسليف) تقوم على تحويل العلامة إلى دال أو مثل جديد، يكون له مضمون أو موضوع جديد، لكن، بالرغم من هذا الحصر للدلالة التبعية ضمن المفهوم الأخير، يبقى مجالها واسعاً بشكل عام جداً حتى إنها أحياناً تتساوى عند البعض مع مفهوم تداعي المعاني.<sup>(3)</sup> فهي تقوم على الإحالات المتكررة، على النمط الآتي:

1 إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، صـ 140

2 الشياتي، معالم السيميائيات العامة، مرجع سابق، صـ 57

3 الفاخوري، تيارات في السيمياء، مرجع سابق، صـ 40

			ن ع	
			ن ع	مع
ن ع			مع	
مع			ن ع	مع: محتوى

شكل 25 الحالات المتكررة

وهذا التداعي هو ما تسعى الدراسة إلى إثباته؛ فالإيحاء ليس معنى واحدًا يقابل المعنى المباشر، ولكنه انفتاح للدلالة وتداع للمعاني، أي أنه دخول في عملية تأويلية يسعى فيها المؤول الديناميكي إلى توفير أكبر قدر ممكن من الخانات التأويلية. أي أنه لا وجود لسيمانيات الإيحاء حتى يتحقق شرط الانفتاح وتدخل العلامة في عملية تأويلية.

وعلى ذلك، «تحدد سيميائية الإيحاء في الوقت الذي يتخذ فيه مستوى التعبير وضعًا سيميائيًا، أي في الوضع الذي يتحول فيه مستوى التعبير إلى علامة تحقق الشرط السيميائي للتعين. وبعبارة أخرى فإن سيميائية الإيحاء تحول كل نسق أولي (ن ع مع) إلى مستوى تعبري بسيط ضمن نسق ثانٍ، على النحو الآتي: (ن ع مع) ع مع، صيغة تنقل النسق الأول من وضعيته التعينية إلى درجة إيحائية يحقق ضمنها مستوى التعبير المبدأ السيميائي»<sup>(1)</sup> إذ لا يتحقق هذا المبدأ إلا في ضوء عملية يتحول فيها الموضوع التعيني إلى علامة تمتلك موضوعًا جديدًا (إيحائيًا).

وقد تعمقت هذه النظرة مع (رولان بارت)، فقد خصص لذلك عددًا من كتاباته، حتى إن تقسيم ما تحيل عليه العلامة إلى تقرير وإيحاء، أو «التقابل بين الدالتين: الأصلية والتبعية، أصبح شائعًا مع (رولان بارت) في كتابه (مبادئ السيمياء)»<sup>(2)</sup> وقد أخذ (بارت) هذا التفريق عن (بالمسليف)، فهو واحد من

1 الشيباني، معالم السيميانيات العامة، مرجع سابق، ص52.

2 الشيباني، معالم السيميانيات العامة، مرجع سابق، ص36.

السميائيين الذين تأثروا به. ولم يتوقفوا عند المعنى التعييني للعلامة، وإنما بحثوا عن معانٍ أخرى. يُعَدُّ (بارت) أهم رواد هذا الاتجاه؛ فقد «جمع» (بارت) بين السميائيات المباشرة والسميائيات التأويلية، على خلاف ما اصططنه (غرماس) في الدلالات البنيوية عام 1966. فلم يكتف بمدرسة المعنى؛ وإنما انتقل إلى معنى المعنى في إطار مستوى الإيحاء الذي كان فاتحة لإنشاء سميائيات الإيحاء والعودة من جديد إلى البلاغة.<sup>(1)</sup>

وعلى ذلك فالإيحاء عند (بارت) هو كل ما سوى التعيين، فيدخل في ذلك كل المعاني الضمنية والهامشية، إلا أنه يرى أن هناك نوعاً من المعاني غير التعيينية أو الحرفية، موجود في النص، يُعَدُّ (بارت) مضمراً وخفياً، ينبغي أن يخضع للعملية التأويلية، يقول (بارت): «يمكن أن ننسب لهذا المدلول نوعين من الدلالة: فلما أن نعتبره ظاهراً، وحيث أنه يكون الأثر موضوعاً لعلم يهتم بالمعنى الحرفي أي لفقه اللغة، أو نعتبره مضمراً خفياً، وحيث أنه ينبغي التقيب عنه ويصبح الأثر موضوع تأويل».<sup>(2)</sup>

إن هذا المعنى الذي تشتغل عليه العملية التأويلية، هو ما يؤكد عليه (بارت)، فالإيحاء أو المعنى الإيحائي، والذي يطلق عليه (بارت) (النسق الباطني الروحي)، أو (نسق الإيحاء الباطني)، وهو الذي ينتج عن طريق قراءة النص قراءة باطنية روحية، يقول (بارت): «هنا يوجد ما أسميه نسق المقومات الدلالية. والمقوم الدلالي في اللسانيات هو وحدة من وحدات المدلول والدال. وأسمي نسق المقومات الدلالية مجموع دوال الإيحاء، بالمعنى الشائع للمصطلح؛ وقد يكون الإيحاء متعلقاً بطبع الشخصية، إذا ما قرئ النص قراءة باطنية روحية».<sup>(3)</sup>

1 يوسف، السميائيات الواصفة، مرجع سابق، ص 80.

2 بارت (رولان)، درس السميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط 3، 1993، ص 61-62.

3 بارت، التحليل النصي، مرجع سابق، ص 40.

ومن هذا المنطلق، فإن النص لا يستطيع أن يقدم نسقاً إيحائياً باطنياً؛ فالنص يحتوي على معنى عميق وخفي، لا يمكن للنص أن ينطق به، فهو لا يستطيع أن يتحدث عما في باطنه، إن تلك هي مهمة العملية التأويلية التي يمارسها الناقد على النص، أو بالأحرى، التأويل الباطني الذي يُمارَس على باطن النص، والذي يوضحه (بارت) بقوله: «أما النسق الباطني الروحي الذي تحدثت عنه آنفاً، فهو النظام الذي تُحيل عليه كل السمات التي تنطق بالمعنى الوحيد للنص، لأن النص هنا ينطق بمعناه الخاص وليس الحال هكذا دائماً. لا يوجد نسق تأويلي باطني روحي في النص الأدبي، النص لا ينطق بمعناه العميق، معناه الخفي، ولأنه لا يفعل ذلك يستطيع النقد الاستحواذ على ذلك المعنى. ويحدث مرات عديدة أن تصدر عن هذا النسق التأويلي الباطني الروحي اقتباسات».<sup>(1)</sup>

وهذه الاقتباسات الناتجة عن عملية التأويل الباطني الروحي، هي المعنى الإيحائي أو الفكرة التي يتفعل لها المبدع فكرياً، ويخفيها في أصداء العلامات، وهو القصد الخفي المبدع، وهو ما يقوله (بارت) عن النسق الباطني للإيحاء، فهو النقطة التي ترسو عندها العملية التأويلية؛ لتقول المعنى الأخير أو العميق للنص - هذه النقطة أو الخانة التأويلية يحددها الناقد/القارئ الواعي - مما يعني أن هذا المعنى مطابق لقصد المبدع، «والجدير بالذكر أن بارت يعدّ دلالة المطابقة آخر وأقوى دلالات الإيحاء».<sup>(2)</sup>

ولو قارنا النسق الباطني للإيحاء، مع ما توصل إليه البحث في تعريف المعنى الإيحائي، لوجدنا تطابقاً بينهما، كما هو مبين في الشكل الآتي:

<sup>1</sup> بارت، التحليل النصي، مرجع سابق، ص. 42

<sup>2</sup> شولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص. 169

النسق الباطني للإيماء	المعنى الإيمائي
باطني	أصداء علامات
روحي	انفعال عقلي
اقتباسات	تلوح في عقل المبدع والمتلقي

شكل 26 مقارنة بين النسق الباطني للإيماء والمعنى الإيمائي

فالمعنى الإيمائي الباطني الروحي، كما هو الحال في المعنى الإيمائي، هو المعنى الخفي المقصود للنص؛ «فالعلامة الإيمائية هي بمثابة قناع فعلي يتولى إخفاء (الحقيقة الدلالية) للعلامة».<sup>(1)</sup> وهو انفعال روحي فكري باطني، يلوح كاقتراسات في ذهن المبدع والمتلقي.

ومع أن «المعنى التأويلي الباطني الروحي يقدمه النص نفسه»<sup>(2)</sup>، إلا أنه لا يستطيع أن يقوله إلا بعد ممارسة التأويل عليه من قبل القارئ، الذي يشترط فيه (بارت) أن يمتلك أدوات النقد؛ وبذلك فإن المعنى الإيمائي أو المعنى التأويلي الباطني، ليس هرطقات يقولها القارئ عن النص، بل هو أشياء يقولها النص بمساعدة القارئ الذي يمتلك أدوات التأويل.

#### 4. المعنى القصدي في السيميانيات التأويلية؛

ظهرت السيميائية التأويلية (Interpretive Semiotics) مع (بورس)، فنظرت للعلامة على أنها شيء يجبل على آخر، وفكرة تستدعي أخرى، عن طريق ما أسماه (السميوزيس) الذي يشتغل بفضل التأويل الذي يطلق العلامات من عقلمها؛ لتفتح على الدلالات، «وربما يكون تصور (بورس) للتأويل ولسيمانيات تأويلية هو أكثر

1 الشيباني، معالم السيميانيات العامة، مرجع سابق، ص54.

2 بارت، التحليل النصي، مرجع سابق، ص42.

العناصر أصالة وعمقا في نظريته السيميائية<sup>(1)</sup> إن نظرية (بورس) هي نظرية تأويلية في الأساس، وقائمة على السميوزيس أو السيرورة الدلالية التي تعد مرتكز التأويل.

وتنطلق السيميانيات التأويلية من تحديد (بورس) للعلامة وسيورتها الدلالية (السميوزيس) القائم على «مبدأ أساسي مفاده أن العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر. إن هذه المعرفة المضافة (بالمعنى البورسي للكلمة) تدل على أن الانتقال من مؤول إلى آخر يكسب العلامة تحديدات أكثر اتساعاً سواء كان ذلك على مستوى التحرير أو على مستوى الإيجاء<sup>(2)</sup>». ويرتكز هذا الانتقال على مبدأ (السميوزيس/ السيرورة الدلالية) الذي جاء به (بورس)، فالتأويل في حقيقته سيرورة دلالية.

مع الزخم الفلسفي والنقدي الكبير الذي حققته نظرية (بورس) السيميائية، فليس غريباً أن تتطور، انطلاقاً من مقترحات (بورس) مثلاً، مجموعة من التصورات التي جعلت من السيميانيات في المقام الأول نظرية في التأويل<sup>(3)</sup>. فقد قدم (جاك دريدا)<sup>(4)</sup> مجموعة من التصورات في نظريته (التفكيكية)، تجعل من السميوزيس بؤرة للتأويل اللامتناهي، وهو ما رفضه (أميرتو إيكو) - وهو من أشهر رواد السيميائية الحديثة - مقسماً التأويل في إطار السيميائية إلى قسمين: الأول: التأويل اللامتناهي الذي جاء به (دريدا)، والثاني: التأويل الذي يكون محكوماً بقواعد ومرجعيات،

1 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 108.

2 برمي (عبدالله)، السيميانيات التأويلية إبدال نقدي لقراءة التراث وترهينه، ضمن كتاب أعمال الندوة الدولية الثانية (قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة)، بحوث علمية محكمة، قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب جامعة الملك سعود. 25-27/2/2014م. ص 455.

3 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 54.

4 جاك دريدا ((Jacques Derrida) (1930 - 2004)، فيلسوف وألبي ما بعد بنيوي، أسس تقنية التفكيك النقدية، وطبقها على سبيل المثال على مقرر سوسير. شدد على عدم ثبات العلاقة بين الدال والمدلول، وعلى الطريقة التي تسمى بها الإيديولوجيا إلى ترويج مدلول تجاوزي متوهم. أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 380.

يستطيع القارئ أن يقبض على معنى النص داخل هذه الدلالات المفتوحة، وهذا الأخير هو ما يراه هو وغيره من السيميائيين التأويليين.<sup>(1)</sup> وبالرغم من استفادة هذه النظرية من أفكار (دريدا) فإن القول بلانهاية التأويل لا تتلاءم مع أهدافها.

وهذا يعني أننا أمام سيميائيات تأويلية متشعبة الاتجاهات، ونقصد بالنظرية السيميائية التأويلية سيرورة تأويلية تباشر النص بوصفه خزاناً من الإمكانيات الدلالية. ولفهم ما تدلّ عليه هذه السيرورة في أبعادها النظرية والعملية، لابد من تحديد المستويات الدلالية التي تحتضنها، حيث لا وجود لمعنى إلا من خلال سيرورة تنقله من حدوده المفهومية المجردة والمتصلة والمعزولة عن أي سياق، إلى كيانات أو مستويات ملموسة يُستثمر من خلالها هذا المعنى عبر استحضار كل أشكال التدليل التي تحققه في واقعة ما.<sup>(2)</sup>

إن ما هو منوط بالسيميائيات التأويلية هو أن تقدم للمتلقي القواعد النظرية، والأدوات الإجرائية، التي يستطيع بواسطتها أن يتبع السيرورة التأويلية للعلامة، في علاقاتها النصية، أو سياقاتها الخارجية. فالتأويل هو مرتكز التحليل في هذه النظرية، ونقصد بالتأويل (أو بمعيار التأويل) ما كان يريده (بيرس) عندما يعترف أن كل مؤول (سواء كان علامة أو تعبيراً أو متتالية من تعبير تترجم تعبيراً سابقاً) لا يترجم فحسب من جديد (الموضوع المباشر) أو مضمون العلامة، ولكنه يوسع من مفهومه.<sup>(3)</sup> ليجعله قادراً على تحمل كم أكبر من المعاني والتأويلات؛ ليكون أكثر استيعاباً للحقيقة، فالتأويل بحث عن الحقيقة من خلال العلامة، التي تخفي أكثر مما تبدي.

إن الحقيقة التي يبحث عنها التأويل ليست إلا ذلك المعنى المتخفي والغامض في العلامة؛ فإنه «لا يمكن فصل التأويل من حيث هو كشف ما أنفلق من معنى عن

1 ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 117 إلى 137.

2 برغمي، السيميائيات التأويلية إيدال نقدي لقراءة التراث وترويته، مرجع سابق، ص 452-453.

3 إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 109.

القرار السيميائي الذي يصادف بعض الصعوبات في معرفة القواعد التي تركز عليها الأنساق الدالة، لأن من حق اللغة أن يصح فيها الاحتمال ويسوغ التأويل.<sup>(1)</sup> فالتأويل (المنهاه الهرمسية) قائم على التوالد الإيحائي، مما يجعل العملية التأويلية ظاهرة إيحائية عامة، تتمثل في سيروية التسويم أو التأويل اللانهائي، وإذا أردنا أن نقدم خطاطة تمثل السيروية المثالية للتسويم اللانهائي، فإن ذلك سيكون حسب إيكو على الشكل الآتي:

محتوى		تعبير	
		محتوى	تعبير
		محتوى	تعبير
		محتوى	تعبير

شكل 27 التسويم اللانهائي أو السميوزيس اللامتناهية

إن هذه الترسيمية تعبير عن التوالد اللامتناهي من الإيجاءات والتي تنشأ عن العلامة الأصل، أي أنه داخل هذه الترسيمية تنفتح الدلالة بسلسلة من الإيجاءات التي تقوم على الانتقال من تعبير إلى آخر، أو من معنى إلى معنى؛ بحيث يتولد من كل علامة علامة جديدة. عند ذلك نكون أمام سلسلة لا متناهية من الدلالات.

ولكن هذا الأمر لا يمكن أن يبقى على حاله، فلا يمكن أن يبقى التأويل لا نهائياً عند الممارسة، كما هو عند (دريدا) وأصحاب الاتجاه الهرمسي أو التأويل المضاعف؛ لأنه لا بد من التقاط المعنى وتحديد في إحدى الخانات التأويلية التي تقدمها هذه العملية «إن طرح (إيكو) لمفهوم التأويل باعتباره علامة متولدة عن علامة أخرى، ونكرر العملية إلى أن يتم التوقف عند ما يسميه (بورس) بالمؤولة النهائية».<sup>(3)</sup> هو ما يمكن أن نطلق عليه التحديد أو المحددة.

1 يوسف، السيميانيات الواصفة، مرجع سابق، ص. 118.

2 الإدريسي (رشيد)، سيميائ التأويل، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ط 1، 2010، ص. 44.

3 الإدريسي، سيميائ التأويل، مرجع سابق، ص. 38.



التحديد هو الإمساك بالمعنى القصدي في العملية التأويلية، وسط كم هائل من التأويلات، «إن السميائيات التأويلية بهذه الصيغة تبحث عن المعنى في أزمة المعنى؛ فهي تفترض أن الكوجيطو التأملي (الوعي المباشر) مضطر لأن ينزاح عن مركزه لأن الوعي المباشر عاجز عن التوصل انطلاقاً من ذاته إلى فهم ما ينتجه. ولذلك ينبغي عليه أن يلجأ إلى خطاب آخر لتوضيح إنتاجاته وهي إنتاجات ترتدي معنى كامناً وغير مباشر يلزم استحضاره. فكلما ابتعدنا عن حالات التعيين والوصف وكل ما يدور في فلك المعاني الظاهرة، إلى نظام الفكر والثقافة والرمز اقتربنا أكثر من حقائق الوجود الإنساني».<sup>(1)</sup> فالتأويل عملية غايتها الوصول أو الاقتراب من المعنى الحقيقي أو القصدي، عن طريق التحديد (تحديد المعنى المراد) من بين التأويلات المتاحة.

إن هذه العملية ليست بالسهولة التي تجعل من كل القراء قادرين على القيام بها؛ إذ «يعد التحديد المعطى الدلالي ضمن السيورة السميائية للدلالات المفتوحة واحداً من الإشكالات المهمة التي تعترض تقرير نظرية السميائية البورسية من مجال الممارسة الدالة ضمن أبسط صورة. ذلك إن الطبيعة السننية التي تمليها توالدية الحقل المؤولاتي تفضي بدورها إلى توالد تمثلي مفتوح مبدئياً».<sup>(2)</sup> وهذه العملية تجعل التأويل متاهة هرمسية؛ لذلك فتحديد المعنى الإيحائي من ضمن الحقل المؤولاتي الذي تقدمه العملية التأويلية يحتاج إلى كثير من الأدوات والآليات التي يجب أن يتمكن منها القارئ. فالسميائيات التأويلية هي انفتاح للعملية التأويلية عبر عملية توالد دلالية، «تجعل من السميوزيس بؤرة للتوالد الدلالي اللامتناهي».<sup>(3)</sup> وهذا اللاتناهي في التوالد الدلالي، يبقى مجرد نظرية غير قابلة للتطبيق، على الأقل من وجهة أغلب

1 برهمي، السميائيات التأويلية إبدال نقدي لقراءة التراث وترهينه، مرجع سابق، ص. 465.

2 الشيباني، معالم السميائيات العامة، مرجع سابق، ص. 94.

3 بن كراد (سعيد)، السميوزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات (ثقافية محكمة - المغرب)، العدد

10، السنة 1998، ص. 46.

السيمانيين، ما عدا التفكيكيين وأنصار التأويل المضاعف. فانفتاح التأويل وسيرورة الدلالة لا يعني عدم وجود نقطة نهاية يقف عندها التأويل ويظهر المعنى.

وإذا كان التأويل مفتوحاً إلى ما لا نهاية نظرياً، فإنه ينبغي أن يتوقف عند نقطة ما في التطبيق والممارسة؛ ذلك أن «ثمة فصلاً جوهرياً بين الإطار النظري والإطار الممارساتي، حيث تأخذ الدلالات المفتوحة في الأول وضع إجراء لا نهائي مفتوحاً تبرره طبيعة الفكرة، فكل فكرة محدثة من قبل فكرة سابقة نستدعي بدورها فكرة أخرى تؤولها، في حين نجد السيرورة نفسها ما يوقفها مبدئياً ضمن مجال الممارسة انطلاقاً من حاجز (العادة)؛ حاجز يسمى إلى التحديد الإحالة اللانهائية مؤقتاً عبر إقرار توافق حول الواقع داخل سياق تواصل معين»<sup>(1)</sup> فالتدفق الدلالي اللانهائي على المستوى النظري غير ممكن على المستوى الإجرائي؛ لأن التدفق الدلالي للنصوص مهما اتسع لا بد أن يتوقف عند معنى معين، وإلا أصبحت العملية التواصلية بلا معنى، وعند ذلك يفقد الكلام وظيفته.

إن المؤولات تسعى نحو مؤول نهائي، هو نقطة يحددها المتلقي، ويستقر عندها التأويل، ويظهر المعنى؛ ولهذا السبب عمد (بورس) إلى التمييز بين مستويات في التأويل: ما تقترحه العلامة في صيغتها البدئية، وما يأتي من الثقافة كمعان متوارة عن الأنظار، وما ينظر إليه باعتباره جنوحاً للذات المؤولة إلى الاستقرار على مدلول بعينه<sup>(2)</sup>. والمستوى الثاني هو الذي تنشط فيه عملية السيرورة الدلالية لإنتاج معان متوارة عن الأنظار في الإطار الثقافي للنص، وفي هذا المستوى تتم عملية التحديد التي يقوم بها المتلقي.

إن التحديد في السيميانيات التأويلية هو القبض على المعنى القصدي الذي تنتجه العملية التأويلية في عمق النص، إن السيميانيات التأويلية - من خلال مفاهيمها

1 الشيباني، معالم السيميانيات العامة، مرجع سابق، ص 94.

2 بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 102.

وآليات اشتغالها - قدرة على الإمساك بكل الممكنات الأصلية والمنتجة للنص، وقادرة كذلك على خلق سياقات تسهم في تحيين وترهين الفعل التأويلي وتقوم بضبط حدود السنن الذي تنتهي عندها كل التسنيئات أو التأويلات الممكنة.<sup>(1)</sup> فهي تمتلك بالإضافة إلى فعل التأويل فعل التحديد أو الترهين والتحيين.

وبالرغم من أن السيميائين منذ نشأتها موضوعية، فإنها احتضنت التأويل، وما يبيده «من الاهتمام بالبحث عن المعنى القصدي الذي يخفيه المؤلف في مكان ما من نصه».<sup>(2)</sup> إنه بحث عن معنى خفي انفعلي لأجله عقل المبدع، يتم عن طريق العملية التأويلية، وفيها يتم تحيين أو تحديد نقطة أو خاتمة تأويلية معينة، ينفع لها عقل المتلقي؛ ليظهر المعنى الإيحائي أو القصدي.

المعنى القصدي هو انفعال فكري، أو كما يسميه سعيد بنكراد «الانفعال الفني».<sup>(3)</sup> فهو انفعال فكري واع، والإبداع لا يعبر عنه مباشرة، وإنما يخفيه في أعماق النص؛ فهو وإن كان المعنى القصدي إلا أنه ليس المعنى السطحي. «فالطاقة الانفعالية التي يتم أسرها من خلال فعل الإبداع لا تشكل ترجمة مباشرة لوعي صاح».<sup>(4)</sup> فالمعنى القصدي بهذا المعنى هو اسم آخر للمعنى الإيحائي الخفي؛ «إن المعاني الخفية التي يكون سبيلها الإيحاء والرمز هي ما يعرف بالمعاني القصدية وهي المقصودة بفعل التأويل، حيث يتأسس التأويل كطرف ضروري في كشف الدلالات المتخفية التي

1 برهمي، السميانيات التأويلية إبدال نقدي لقراءة التراث وترهينه، مرجع سابق، ص 451

2 شولز، السيميائ والتأويل، مرجع سابق، ص 9.

3 بنكراد (سعيد)، التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال، مجلة علامات (ثقافة محكمة - المغرب)، العدد: 29، 2008، ص 33.

4 بنكراد، التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال، مرجع سابق، ص 33.

قصدها الباث، أو أنتج خطابه على أساسها»<sup>(1)</sup> فخفاؤه ناتج عن أنه أصداء علامات، وهو المعنى العميق للنص الذي ينتجه كل من المبدع والمتلقي إبداعاً وتأويلًا، في لحظة انفعال فكري.

وذلك يعني أن التأويل وما ينتجه من معانٍ ليس كلامًا يقال عن النص، ثم نبحث في النص عما يصدقه. «وبناءً عليه، فإن النص ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقوم التأويل ببنائه ضمن حركة دائرية تقود إلى التصديق على هذا التأويل من خلال ما تتم صياغته باعتباره نتيجة لهذه الحركة»<sup>(2)</sup>. ويستعين المؤول في هذا العمل التوقعي بمعارفه وتجاربه القبلية وهي في اصطلاح أمبرتو إيكو: الموسوعة<sup>(3)</sup>، ويحدده بما يسميه هو (الطويك)<sup>(4)</sup>؛ ليصل إلى المعنى.

إن الوعي هو أساس هذه العملية، وهو وعي بالنص؛ لأن المعنى القصدي (الإيحائي) هو قصد المبدع المتمظهر نصًا، وهو قصدية المتلقي، وهذه القصدية ليست مبنية على تكهنات المتلقي وليست من معطيات الخارج، ولكنها جزء من الاستراتيجية التأويلية للنص، يبنينا المتلقي بناءً على معطيات النص. وتقوم هذه الاستراتيجية التأويلية على السيرة الدلالية التي تستند إلى وعي المتلقي بالمعطيات النصية للنص الذي يؤوله، مما يعني الإحاطة بالعوامل الدلالية التي يوحى بها النص.

1 محمد (كموان)، سلطة الرمز بين رغبة المؤول وممكنات النص، ضمن كتاب (الملقى الدولي الخامس السمياء والنص الأدبي - 15 - 17 نوفمبر 2008)، مخبر أبحاث اللغة والأدب - جامعة بسكرة - الجزائر، ص 356.

2 إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 78.

3 برهمي، السميائيات التأويلية إبدال نقدي لقراءة التراث وترويته، مرجع سابق، ص 457.

4 الطويك: فرضية تداولية للقراءة والتأويل يبنينا القارئ وعليها يرتكز في تحيينه للنص. وقد ولجت هذه الفرضية ميدان الدراسات النقدية لتتشكل التلقي من وهم التعدد التأويلي المطلق، ومن الفهم الأحادي للنص في الوقت نفسه.

ينظر: برهمي، السميائيات التأويلية إبدال نقدي لقراءة التراث وترويته، مرجع سابق، ص 458.

إن سيميائيات التأويل هي انفتاح للدلالة عبر عملية التأويل التي يقوم فيها المؤول الديناميكي بتحريك السبرورة الدلالية داخل العلامة لإنتاج أكبر قدر ممكن من الخانات التأويلية، التي يصح أن يكون أي واحدة منها معنى النص. وإلى جانب هذا الانفتاح الذي تقوم به السيميائيات التأويلية، فإنها تسمى - أيضاً - إلى إيقاف العملية التأويلية عبر آليات التحديد والترهين؛ لتحديد المعنى الإيحائي، الذي ترى أنه المعنى القصدي للنص.

##### 5. أثر المعنى والمستوى العميق في السيميائيات السردية؛

نشأت السيميائيات السردية (Narrative Semiotics) في فرنسا - لذلك تسمى بـ(سيميائيات باريس) - معتمدةً على جهود المدرسة السويسرية، وجهود (هيلمسليف)، والبنوية الشكلانية. ولقد كان (لوفي شتراوس) أول من أثار الانتباه إلى وجود إسقاطات استبدالية تغطي السير السياقي للحكاية البروبية، كما ألح على القيام بمزاوجة الوظائف، فالملفوظات السردية يمكن أن تنظم في أزواج<sup>(1)</sup> كما أنها استفادت من (بروب)؛ لذلك «تدرج سيميائية مدرسة باريس (خاصة في بداياتها)، داخل التيار الشكلاني البنوي للسانيات (سوسير، يالمسليف)»<sup>(2)</sup>.

ويعد (ألجيرداس غرماس) أهم منظري هذه المدرسة؛ ف «قد عمل بشكل بارز على تطوير هذا الاتجاه، وبناء صرح السيميائيات السردية حتى ارتبط اسمه بهذه المدرسة بشكل مباشر بحيث شكل كتابه المعروف (الدلالة البنوية) الصادر سنة 1961 اللبنة الأساسية لهذه المدرسة السيميائية (مدرسة باريس). كما أصدر فيما بعد مجموعة من الأعمال. أهمها: في المعنى، وقاموسه المعروف بالاشتراك مع (جوزيف كورتيس). فقد شكلت هذه الأعمال في مجملها، أهم الدعائم المعتمدة في مقارنة

1 غرماس (ألجيرداس)، السيميائيات السردية، (ضمن كتاب: طرائق التحليل السردية، رولان بارت، وآخرون)، منشورات اتحاد كتاب المغرب - الرباط، ط 1، 1992، ص 185.

2 بوعطية، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، مرجع سابق، ص 50.

التصوص السردية، والأسس المعرفية لهذه المدرسة»<sup>(1)</sup> وبهذه الأعمال أرسى (غريماس) أسس السيميانيات السردية، وقدم كثيراً من الدراسات النظرية والتطبيقية وناقش فيها (المربع السيميائي)، و(النموذج العاملي).

وهي نماذج للتحليل السيميائي للتصوص، والبحث عن المعنى هو غاية هذا التحليل. ويسمى (غريماس) من وراء ذلك إلى «إمكانات بلورة سيميانيات للعالم الطبيعي» تسمى إلى تحويل مجموع التظاهرات الحسية للعالم الخارجي إلى مظاهرات للمعنى الإنساني؛ أي إلى دلالة لصالح الإنسان، يتحول المرجع الطبيعي المطلق من خلالها إلى مجموعة من الأنساق السيميائية الضمنية»<sup>(2)</sup> وكل هذا يؤكد اهتماماً بالمعنى ضمن الأنساق الضمنية، فالبحث عن المعنى هو غاية السيميانيات السردية، «لقد طرح (جريماس) في نظريته هذه مشكل المعنى لأن مقارنة نص ما، لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل»<sup>(3)</sup> وكل هذا يؤكد سعي السيميانيات السردية وراء المعنى الخفي؛ فهي تبحث عن المعنى في المستويات الضمنية العميقة، ولكنها ترى أنه للوصول إلى المستويات العميقة، فإنه يجب ربطها بالمستوى السطحي.

وليس هدف البحث بسط النظرية الغريماسية، ولكنه يحاول استكشاف المعنى الإيحائي في هذه النظرية، خاصة وأنها ركزت على امتلاك النص لمستويين:

#### 1. المستوى السطحي؛

تتحول فيه الأدوار العاملة إلى وحدات وبنى خطائية، وتنظيم هذه البنى في شكل سيميومات متمظهرة في الخطاب السردية، وتشكل هذه البنى نحواً سيميائياً،

1 بوعطية، المرجعية المعرفية للسيميانيات السردية، مرجع سابق، ص 50.

2 الشيباني، معالم السيميانيات العامة، مرجع سابق، ص 42.

3 بوعطية، المرجعية المعرفية للسيميانيات السردية، مرجع سابق، ص 51.

أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة.<sup>(1)</sup>

## 2. المستوى العميق:

في هذا المستوى يتكون المعنى عبر شبكة علاقات بين العناصر المكونة له؛ لديم في هذا المستوى تناول المكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى.<sup>(2)</sup> ففيه تتشكل الفكرة أو المعنى النهائي، وهو الذي يتحكم في البنية السطحية، وما يظهر في سطح النص من مظهرات نصية إنما هي آثار للمعنى الموجود في المستوى العميق. فهو «يشكل جذراً مشتركاً تكون السردية داخله منظمة بشكل سابق عن تجليها من خلال هذه المادة التعبيرية أو تلك. وبعبارة أخرى فإن الأمر يتعلق بإمكانية الإمساك بـ(الفكرة) التي يحاول أن يعبر عنها النص».<sup>(3)</sup> إن هذه الفكرة هي المعنى النهائي أو الإيحائي للنص، والتي تتمظهر في السطح/المستوى السطحي على شكل سيميومات، ففي المستوى السطحي «لحصل إذا على نمطين من السيميومات:

أ- تلك التي باعتبارها (أثارة للمعنى) تدرك كحوامل (موحية بفكرة الجوهر) أو كيانات.

ب - تلك التي على العكس تبدو قابلة لأن تدرج، أي يجب أن تسند لهذه الحوامل التي هي الوحدات المعزولة».<sup>(4)</sup>

والسيميوثيات السردية - كغيرها من السيميواتيات - «لا تهتم سوى بآثار المعنى الناتجة عن انتظام الرسائل، أي بشكل الرسالة، وبآلية اشتغالها التي تستطيع أن تظهر

1 بنكراد (معيد)، السيميواتيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن - الرباط، 2001. ص 45.

2 بوعطية، المرجعية المعرفية للسيميوثيات السردية، مرجع سابق، ص 51.

3 بنكراد، السيميواتيات السردية، مرجع سابق، ص 50.

4 كورتيس (جوزيف)، مدخل إلى السيميواتيات السردية والخطابية، تر: جمال خضري، منشورات

الاختلاف - الجزائر، ط 1، 2007. ص 90.

الاستراتيجيات الخطابية والتواصلية»<sup>(1)</sup> وبذلك فإن (أثر المعنى) هو الحامل الموحى بالفكرة الجوهرية (القصد)، التي تتكون في المستوى العميق للنص، وتبرز على شكل سيميومات في المستوى السطحي. إن أثر المعنى ليس إلا مظهرًا تنظيميًا للمعنى الإيحائي (الفكرة الجوهرية)، التي تشتغل عبر العلاقات النصية في المستوى العميق.

والسيميوثيات السردية تنظر إلى هذا المعنى على أنه خلاصة علاقات نصية تتفاعل في المستوى العميق للنص، ولا اعتبار فيها لعلاقات النص مع العالم الخارجي. ولقد اهتم (جرماس) أساسًا بالشروط الداخلية للمعنى في النص، لأن التحليل حسب (جرماس)، يجب أن يكون محايًا بحيث يقتصر الاشتغال النصي لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي قد يقيمها النص مع أي عنصر خارجي؛ لأن المعنى سيعتبر كآثر وكتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدالة مما يستوجب (لتحديد ذلك)، التعرف أولاً على الوحدات المشكلة للنص باعتباره نسقًا وبنية»<sup>(2)</sup> وهي الوحدات التي تشكل في المستوى العميق. ومن دراسة العلاقات النصية بين هذه الوحدات نستخلص المعنى، والسيميوثيات السردية سيميوات بنبوية أو محايّة؛ فالتحليل فيها لا يقيم وزنًا لغير العلاقات النصية. فهو تحليل للنص انطلاقًا من بناء النصية، من دون النظر في علاقاته مع العناصر الخارجية.

تتوالف السيمات (وحدات البنية العميقة) فيما بينها لتتمظهر كسيميمات وميتاسيميومات، «في هذا الأفق يظهر التركيب السطحي كتمثيل تخيلي لكنه أيضًا الطريقة الوحيدة لتخيل التقاط المعنى»<sup>(3)</sup> الذي يتولد في البنية العميقة للنص بوصفه الفكرة الجوهرية للنص. وهو ما يعني أن المعنى الإيحائي في السيميوات السردية يتمظهر في مستويين، انطلاقًا من المستوى العميق إلى المستوى السطحي، كما هو واضح في الشكل الآتي:

1 الشيباني، السيميائية العامة، مرجع سابق، ص23.

2 بوعطية، المرجعية المعرفية للسيميوثيات السردية، مرجع سابق، ص50.

3 كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، مرجع سابق، ص138.





شكل 28 المعنى الإيحائي في السيميائيات السردية

وعليه، فإن المعنى الإيحائي في السيميائيات السردية هو الفكرة التي تشكل عبر وحدات (سيمات) في البنية العميقة للنص، وتتمظهر في البنية السطحية بوصفها آثاراً له. والتحليل فيها يبدأ من السطح باتجاه العمق حيث الفكرة التي تشكل المعنى الإيحائي. فهي تستدل عليه من آثاره المتمظهرة في سطح النص.

### المبحث الثالث

#### آليات بناء المعنى الإيحائي وتأويله في السيميانيات الحديثة

##### السميوزيس (Semiosis) :

السميوزيس أو السميوز مصطلح وضعه (بورس)، وبنى عليه نظريته السيميائية، وهو يعني السيرورة الدلالية أو اشتغال العلامة داخل النص، وانفتاح التأويل. إنه يعني حركة التأويل داخل العلامة الذي يبدأ من المؤول المباشر ويحركها المؤول الديناميكي ويكتفها في الوقت نفسه، ويفتحها عبر التوالد اللانهائي على المستوى النظري، إلا أنه على المستوى الممارساتي تُحدد خاتمة تأويلية من الخانات التي توفرها حركة السميوزيس، بوصفها المعنى النهائي للنص.

والسميوزيس هي «سيرورة في الوجود والاشتغال وإنتاج الدلالة»<sup>(1)</sup>. فالعالم الذي تعبر عنه النصوص هو «عالم ينمو ويكبر ويضمحل داخل نسيج الأكوان الدلالية التي تؤسسها هذه النصوص، أي ما يطلق عليه السميوز»<sup>(2)</sup>. فهو السيرورة التي يشتغل ضمنها العالم على شكل علامات. ويعرفها (أمبرتو إيكو) بأنها «حركة أو سيرورة تفترض تشارك ثلاثة عناصر هي العلامة الممثل، والعلامة الموضوع، والعلامة المؤول. وهذه الحركة المتداخلة بين هذه العناصر الثلاثة لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن تختصر في علاقات زوجية»<sup>(3)</sup>. ويعرفها سعيد بنكراد بأنها «سيرورة متحركة لإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها»<sup>(4)</sup>. ومن ثم فهي السيرورة الدلالية التي يقوم بها (الممثل، والموضوع، والمؤول) داخل العلامة.

1 بنكراد، السيميانيات والتأويل، مرجع سابق، صـ169.

2 بنكراد، السيميانيات والتأويل، مرجع سابق، صـ170.

3 إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة. مرجع سابق، صـ34.

4 بنكراد، السيميانيات والتأويل، مرجع سابق، صـ173.

ولا يمكن للعلامة من دون السيموز أن تحيل على موضوع أو مفهوم، فهو عند (بورس) وغيره من السميائيين أساس العملية التأويلية. وترتكز آليات بناء المعنى في نظر السميائيين على المفهوم المركزي لـ (السيموزيس semiosis) فالسميائي (إليسيو فيرو Eliseo Veron) يرى أن العالم الذي تُحال إليه العلامات عالم ينمو ويكبر ويضمحل داخل نسيج السيموزيس<sup>(1)</sup>.

يربط سعيد بنكراد فعل العلامة وإحالتها على موضوعها (معنى العلامة) داخل السيموز بنشاطين مختلفين ومتكاملين، يقود أحدهما إلى الآخر. الأول هو المستوى الأولي أو التقريري الحرفي، وهو يقود إلى النشاط الثاني المتمثل في الدلالات غير المباشرة، والحالة الأولى تُعدُّ منطلقاً للسيرورة الدلالية، والحالة الثانية تخلق سلسلة تأويلية. ولا يمكن فصل النشاطين عن بعضهما<sup>(2)</sup> ويرى بنكراد أن النشاط الثاني بإحالاته التأويلية، ومعانيه الضمنية، يعد تعميقاً للنشاط الأولي للعلامة داخل السيموز؛ فالعلامة تكتسب مزيداً من التحديدات كلما أوغلت في الإحالات، والانتقال من مؤول إلى آخر. من هنا، فإن الحلقات المشكلة لأي مسار تأويلي تقود إلى إنتاج معرفة أعمق وأوسع من تلك التي تقدمها العلامة في بداية المسار<sup>(3)</sup>.

هذا يقود إلى أن عملية التأويل داخل السيموز تتم بشكل عمودي من السطح إلى العمق، ومن التقرير إلى الإيجاء، عبر مسارات دلالية، وخانات أو احتمالات تأويلية متعددة. «إن هذه الاحتمالات - وهي احتمالات سميوزيسية - تدلّ على أن الانتقال داخل السيموزيس من عنصر لآخر يكسب العلامة تحديدات أكثر اتساعاً وعمقاً، سواء تعلق الأمر بالمعطيات التقريرية الحرفية بوصفها النشاط الأول المرتبط بفعل إنتاج الدلالة، أو المعطيات الإيجائية بوصفها نشاطاً ثانياً يقذف بالعلامة نحو عالم

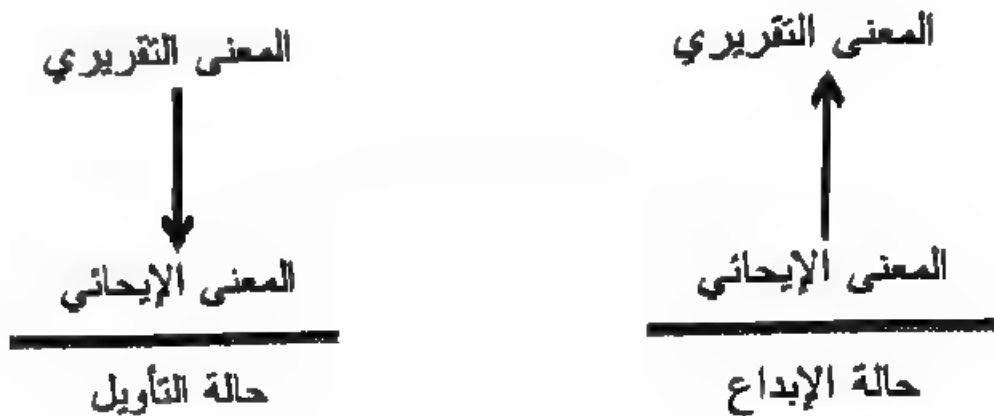
1 لعياضي، السميائيات واستراتيجية بناء المعنى، مرجع سابق، ص. 44

2 بنكراد، السميائيات والتأويل، مرجع سابق، ص. 176-177.

3 بنكراد، السميائيات والتأويل، مرجع سابق، ص. 182.

التأويل».<sup>(1)</sup> وهذا العمق التأويلي حتى وإن وُصِفَ باللامتناهي نظريًا، فإنه لا بد أن تكون له نهاية عند التطبيق.

إن نقطة النهاية التي يصل إليها التأويل عندما تستنفد العلامة طاقاتها التدللية، هي نقطة في عمق النص ينطلق منها المعنى الإيحائي في حالة الإبداع، ويستقر عندها في حالة التأويل. ويمكن أن تمثل لاشتغال العلامة داخل السميوز لإنتاج المعنى الإيحائي وتأويله بالشكل الآتي:



شكل 29 إنتاج المعنى الإيحائي وتأويله داخل السميوز

وبناء عليه، فإنه «عادة ما يتم النظر إلى السميوزيس باعتبارها غطاءً يتضمن نوعين من الممارسة: الإنتاج والتأويل».<sup>(2)</sup> فالذي يظهر على سطح النص هو نهاية العملية الإبداعية، التي كانت بدايتها المعنى الإيحائي المتخفي خلف المعنى التقريري. أما في العملية التأويلية فيحدث عكس ذلك تمامًا؛ فالمعنى الإيحائي هو النهاية التي تقف عندها سلسلة العملية التأويلية. «وهكذا فإن ما نحصل عليه من معرفة في نهاية السلسلة هو تعميق للمعرفة التي تطرحها العلامة في حدها البدئي».<sup>(3)</sup> وكل هذه

<sup>1</sup> برقي، السميوزيس والتأويل، مرجع سابق، صـ 171.

<sup>2</sup> برقي، السميوزيس والتأويل، مرجع سابق، صـ 170.

<sup>3</sup> بشكراد، السميانيات والتأويل، مرجع سابق، صـ 182.

العملية تنتجها العلامة داخل السيموز «فالسيموزيس سيرورة تدليلية منتجة لمعرفة أكثر عمقا وأكثر تطورا»<sup>(1)</sup>، هي المعنى الإيحائي، وهو النقطة التي تتوقف عندها السيرورة الدلالية (السيموزيس).

### 1. الموسوعة:

في بناء المعنى الأساسي أو التقريري يكون المعجم أو القاموس هو المرجع الأساسي الذي يعتمد عليه المبدع والمتلقي، أما في بناء المعنى الإيحائي وتأويله فإنه لا يكفي أن تعتمد عملية الإبداع والتأويل على المعجم، بل تتعداه إلى ما سماه (إيكو) (الموسوعة). ويشكل القاموس والموسوعة نموذجين مجردين لوصف شكل وعينا السيميائي. ولنقل إن الهدف الأسمى للقاموس هو وصف هذه المعرفة استنادًا إلى حدود لسانية فقط، في حين تروم الموسوعة الإمساك بمعرفتنا للعالم<sup>(2)</sup>. إنها عبارة عن الكم الهائل من المعرفة التي نمتلكها، ونفسر العالم على أساسها. وهي - أيضًا - ذاكرة النص أو العلامة، فهي تضم كل التأويلات والخلفيات.

و«تعتبر الموسوعة مسلمة سيميائية، لا بمعنى أنها ليست أيضًا واقعًا دلاليًا: إنها المجموعة المسجلة لجميع التأويلات، ويمكن تصورها موضوعًا على أنها مكتبة المكتبات»<sup>(3)</sup>. فهي - بحسب (إيكو) - مسلمة سيميائية، وفرضية إبستمولوجية، تستند إليها أهليتنا الدلالية<sup>(4)</sup>. فالسيرورات الدلالية التي تقوم عليها العملية التأويلية تشكل في ضوء الموسوعة، ومنها يتولد المعنى الإيحائي للنص.

إن النص لا يمكن أن يحل إلا في إطار الإرث الثقافي والاجتماعي للمؤهلات اللسانية التي يمتلكها المتلقي. «إن الإرث الاجتماعي لا يحيل - في تصورنا - على لغة

1 برهمي، السيموزيس والتأويل، مرجع سابق، ص. 170.

2 أمبرتو (إيكو)، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص. 160.

3 إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص. 188.

4 إيكو، العلامة، مرجع سابق، ص. 190.

بمعناها باعتبارها نسقا من القواعد فقط، بل يتسع هذا المفهوم ليشمل الموسوعة العامة التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة، أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة، وكذا تاريخ التأويلات السابقة الخاصة بمجموعة كبيرة من النصوص، بما في ذلك هذا النص الذي بين يدي القارئ. إن فعل القراءة يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مجموع هذه العناصر حتى وإن استحال على قارئ واحد أن يستوعبها كلها.<sup>(1)</sup> فالموسوعة تشمل موسوعة القارئ، وموسوعة النص، (القراءات أو التأويلات) التي اكتسبها مع الزمن.

فلا بد من معرفة خلفية النص المراد فهم معناه، والتي تُعد موسوعته الخاصة به، وتشمل كل المعارف والخلفيات اللسانية والتاريخية، «فمن طريق هذه المعارف يمكن الوصول إلى باطن النص أو مقاصد النص الحقيقية».<sup>(2)</sup> فالموسوعة شرط لتأويل نص ما، والوصول إلى معناه الإيحائي. فإني «إذا أردتُ تأويل هذا النص، فعلي أن أحترم خلفيته الثقافية واللسانية».<sup>(3)</sup> فموسوعة النص وخلفيته يجب أن تحظى باحترام القارئ. وليس المراد معرفة كل شيء عن كل شيء، وإنما يكفي المبدع أن يعرف الموسوعة التي تزعمه لبناء نص ما. «وكذا شأن أي مؤول يريد تأويل نص ما، فهو ليس مضطرا لأن يعرف الموسوعة في كليتها بل يكفي ذلك الجزء من الموسوعة الذي يلزمه لفهم ذلك النص».<sup>(4)</sup> أي أنه لبناء معنى معين أو تأويله يجب أن يكون لدى المبدع أو المتلقي الموسوعة الكافية لبناء ذلك المعنى أو تأويله.

وعلى ذلك، فإن الموسوعة هي كم هائل من المعلومات، توفر عددًا من الاحتمالات الدلالية، ولتحديد المعنى الإيحائي للنص من بين الكم الهائل من التأويلات التي تقدمها الموسوعة؛ فإن عليها - بوصفها أداة للتأويل - أن تقدم تعيينًا أو فرضية ضابطة للمعنى داخل العملية التأويلية. وهذا ما تفعله الموسوعة، وهو جزء

1 ليكو، التأويل بين السيميوثيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 86.

2 الكردي، قراءة النص، مرجع سابق، ص 61.

3 ليكو، التأويل بين السيميوثيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 87.

4 ليكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 190.

أساسي فيها. «فإن الموسوعة فرضية ضابطة يقرر المتلقي على أساسها - وعند تأويل نص ما (أكان هذا النص حواراً على رصيف شارع أم الكتاب المقدس) - أن يبيّن جزءاً من موسوعة ملموسة فممكنه من أن يمنح النص أو المرسل جملة من الإمكانيات الدلالية»<sup>(1)</sup> للموسوعة - إذن - وظيفتان، الأولى: توفير الاحتمالات التأويلية للنص. والثانية: لتحديد المعنى المناسب والصحيح للنص. فالموسوعة هي المسؤولة عن توفير الفرضية الضابطة للمعنى داخل النص. وعليه، فإنها المسؤولة عن فتح العملية التأويلية وتحريكها، ومن ثم إيقافها.

وهذا يعني «أن المعنى لا يتجلى إلا من خلال امتزاجه بالمعاني الممكنة للسميائيات الأخرى التي قد تظهر داخل السياق. إن الأمر يتعلق بالقيود الانتقائية»<sup>(2)</sup> داخل الموسوعة. إن التحليل/التأويل داخل الموسوعة يتيح الكثير من الخيارات أو الخانات التأويلية التي تقود إلى المعنى الخفي. والمؤول وهو يبحث في النص عن المعنى الخفي/الإيحائي يستند «إلى إشارات موجودة في ذلك النص (...) لكي يقرر حجم الخبرة الموسوعية لمجابهة ذلك النص؛ مما يحدد أيضاً الفرق بين التأويل والاستعمال الاعتباري لذلك النص»<sup>(3)</sup>.

وهكذا فإنه يتم بناء المعنى الإيحائي وتأويله داخل الموسوعة، «وهذا ما يميز السميائيات عن النبوية، فإدراج النص (الواقعة) ضمن الموسوعة معناه استعادة ذاكرة النص الخفية التي تشكل الأساس الذي تبنى عليه كل الوقائع التي تفرزها الممارسة الإنسانية»<sup>(4)</sup> أي أن ذاكرة النص الخفية ضمن الموسوعة تضم كل وقائع الممارسة الإنسانية، والمعنى الإيحائي هو جزء أصيل من تلك الذاكرة الخفية للنص.

1 ليكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 191.

2 ليكو، العلامة، مرجع سابق، ص 154.

3 ليكو، السميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 190.

4 ليكو، العلامة، مرجع سابق، ص 23.

## 2. الاستعارات:

عند السيميائيون المجاز والاستعارة على وجه الخصوص، آليّة أساسية لبناء المعاني الإيحائية؛ وذلك لقدرة المجاز على الإيحاء وإخفاء المعاني، وهذا ممكن لأن اللغة لا تشتمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما تخفي، فبقدر ما تكون غامضة ومتعددة، بقدر ما تكون غنية بالرموز والاستعارات.<sup>(1)</sup> وإيحاؤها يكمن في ذلك التخفي والغموض التي تصنعها المجازات.

يُعرَض (إيكو) لأهم أنواع المجاز (الاستعارة)، ويعدها نوعاً من الإيحاء، ويكتب تحت عنوان (الاستعارة باعتبارها نوعاً من الإيحاء) يقول: «إذا قبلنا بالتمييز الذي يقيمه (رتشاردز) بين المشبه والمشبّه به، فيستعين علينا قبول أن المشبه به سيكون دائماً ممثلاً من خلال وظيفة سيميائية تامة (التعبير + المضمون) نحيل على مضمون قد يتم تمثيله من خلال تعبير أو تعابير أخرى (لا يتم التمثيل له من خلال أي تعبير كما هو الحال في الاستعارة الإيحائية). وبهذا المعنى، سنبدا الاستعارة باعتبارها حالة من حالات الإيحاء».<sup>(2)</sup>

الاستعارة عند (إيكو) وغيره من السيميائيين حالة إيحاء تظهر المعنى القريري وتخفي المعنى القصدي أو الإيحائي، وتعتمد في وظيفتها السيميائية لبناء المعنى على هذا البعد الإيحائي، ومن ثم فإنها تخفي شيئاً وتظهر شيئاً آخر، فهي تقول المعنى المباشر القريري، وتوحي بالمعنى الإيحائي وتقصده.

والمعنى في الاستعارة ليس حصيلة تأويل أولي، فهو تأويل قاصر عن الوصول إلى العمق أو المعنى القصدي الذي تخفيه الاستعارة، ولكنه حصيلة سلسلة من التأويلات المتتالية، عبر علامات يولدها الماويل نحيل بعضها على بعض، لتصل إلى

1 إيكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 14-15.

2 إيكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 163.



نقطة نهائية يقف عندها التأويل، وتستقر الاستعارة على المعنى الذي تقصده أو توحي به، وهذا مرتبط بالسميوز الذي تطرق إليه البحث في الآلية الأولى من هذا البحث.

ولأن الاستعارة مكثفة إلى هذا الحد، فهي «المع الصور البيانية، ولأنها المعها فهي أكثرها ضرورة وكثافة»<sup>(1)</sup> فهي تحتاج إلى هذا النوع من التأويل العميق، الذي يتبع السيورة الدلالية التي تقوم بها الاستعارة في حالي الإبداع والتأويل، فقول أحدهم - مثلاً - : (رايت أسداً) يحيل في معناه التقريري على حيوان مفترس، ولكنه بمؤول لفظي أو حالي يحيل على إنسان، ومؤول آخر يحيل على شجاعة ذلك الإنسان أو شراسته، ومؤول آخر يحيل على مدحه أو ذمه أو السخرية والتهكم به، وقد يحيل على التشجيع أو التحميس أو إغاضة المخاطبين، بحسب الشفرات التداولية التي يضعها المتكلم.

إن كثافة المجاز (الاستعارة خصوصاً) هو ما يكسبها عمقاً فكرياً انفعالياً؛ مما يجعلها متجدة للمعنى الإيحائي. «ولكن الأمر لا ينتهي عند هذا الحد، فالاستعارة بالخصوص عندما يقع درسها في مجال اللغة، تعطي شعوراً بالفضيحة في جميع الدراسات اللسانية، لأنها بالفعل آلية سيميائية تتجلى في جميع أنظمة العلامات، ولكن على نحو يحيل التفسير اللغوي إلى آليات سيميائية ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام. ويكفي أن نفكر في طبيعة صور الحلم التي غالباً ما تكون استعارية»<sup>(2)</sup>. والاستعارة أو الصورة الخلمية هي أن تُبنى استعارة على استعارة أخرى في سلسلة طويلة من الاستعارات أو الصور الاستعارية المبنية على بعضها.

### 3. التقابل والمربع السيميائي:

اهتم السيميائي الفرنسي وأشهر منظري السيميائية السردية (غريماس) باشتغال الدلالات داخل النصوص السردية من خلال مستويي النص، والمعنى عنده نتائج

1 إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص233.

2 إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص236.

ثنائيات تقابلية. «وقد صاغ (غريماس) أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي»<sup>(1)</sup>، أو النموذج التأسيسي، وهو يقوم على عناصر ترتبط فيما بينها بسلسلة من العلاقات<sup>(2)</sup>، تقوم ببناء المعنى داخل النص السردى، ومنها ينطلق التأويل.

يعرف عبد الحميد بورايو المربع السيميائي بأنه «صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة التي تتلخص في مقولات، التناقض والتقابل، والتلازم، فهو نموذج توليد ينظم الدلالة، ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى»<sup>(3)</sup>. هذه العلاقات التي تشكل الأركان الأربعة للمربع السيميائي تحاول إظهار المعنى عبر استكشاف العلاقات التي يقيمها النص في المستوى العميق، وتظهر أثارها على المستوى السطحي.

ومن خلال الحقل المعرفي الذي أسس عليه (غريماس) نظريته في بناء العلاقات الدلالية، وكيفية استنباط المعنى من خلال ربط البنية السطحية بالبنية العميقة، وهو ما نتج عنه نظريته في التحليل السيميائي أو المربع السيميائي، «فقد حاول (غريماس) أن يربط صريح النص بباطنه، أو بالبنية الدلالية الأصولية فالدلالة الأصولية الضمنية هي الجوهر الدلالي»<sup>(4)</sup>. فالمعنى يكمن في باطن النص أو بنيته العميقة، وعملية إنتاج المعنى لا تعبا بمادة تظهرها إلا بالقدر الذي يجعلها تشف وتوحي بالمعنى الإيحائي.

1 الأهر، معجم السيميانيات، مرجع سابق، ص 229.

2 ينظر: بنكراد، السيميانيات السردية، مرجع سابق، ص 48.

3 بورايو (عبد الحميد)، المسار السردى وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف

ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2008م. ص 232.

4 المرزوقي (مسير) و شاكر (جميل)، مدخل إلى نظرية النص تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية

العامة - بغداد، ط 1، 1986م. ص 118.

وعلى ذلك، «فهو أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية، أو شبه الحام وحتى حالاته التركيبية المختلفة»<sup>(1)</sup> وهو الأمر نفسه الذي يحصل عند التحليل السيميائي لنص ما؛ إذ «يجب طرح البنيات السردية وتحديد وضعها داخل الاقتصاد العام لعملية الإمساك»<sup>(2)</sup>. فالبنيات السردية في بنيتها العميقة والسطحية تعمل على الإمساك بالفكرة القصصية أو الجوهرية للنص.

يرتبط المربع السيميائي بدراسة تشكل المعنى في البنية العميقة، وهي البنية التي يتواجد فيها المعنى الإيحائي؛ «فالمربع السيميائي يعد أهم عنصر يدرس المنهج في البنية العميقة باعتباره حوصلة كل التحليل السيميائي»<sup>(3)</sup>. فهو المتحكم في المعاني التي تشكل في البنية العميقة، عبر علاقات التضاد، والتناقض، والتلازم، والاقتضاء، التي تظهر على سطح النص السردية.

بناء عليه، فإنّ المربع السيميائي هو المسؤول عن إنتاج المعنى الإيحائي، ففي المربع السيميائي يتم إنتاج المعاني العميقة، ومنها المعنى الإيحائي عن طريق ضبط العلاقات القائمة بين عناصر البنية العميقة للنص، والتي تتكون على شكل وحدات دلالية كامنة في عمق النص، والتي تتحكم في بنيتها السطحية.

#### 4. السخرية؛

تطرق البحث في الفصل الأول إلى دور السخرية في إنتاج المعنى الإيحائي<sup>(4)</sup>، وما يهم البحث هنا هو إبراز نظرة السيميائيين إلى الدور الذي تقوم به السخرية في بناء

1 يورايفو، المسار السردية وتنظيم المحتوى، مرجع سابق، ص 232.

2 بنكراد، السيميانيات السردية، مرجع سابق، ص 51.

3 رابع (أبو معزة)، مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطوير السيميانيات السردية، مجلة فكر وإبداع (عكمة - كلية البنات - جامعة عين شمس - القاهرة)، يناير 2006، ص 101.

4 ينظر: ص 55 من هذا البحث.

المعنى الإيحائي وتأويله. فالسيمانيون ينظرون إلى السخرية على أنها إحدى الشفرات التي يستخدمها المبدع لإنتاج معنى خفي داخل النص.

فـ«بالنسبة لأسلوب السخرية، الذي يُحمل ما هو معياري واصطلاحي دلالات إيجابية عميقة»<sup>(1)</sup>، يكتسب بها النص تشفيراً خفياً، يوارى به المعنى الذي يقصده. فبالإضافة إلى جانب هذا الأسلوب الهزلي أو الظاهر أياً كان غرضه، الذي لا يعد سوى بنية سطحية أو علامة تقود إلى البنية العميقة وتغطيتها، وهذه البنية العميقة هي الجانب الجدي في هذا الأسلوب، الذي يضع فيه المبدع المعنى المقصود بطريقة خفية ومشفرة.

إنها تشفير مزدوج تشير - غالباً - إلى عكس ما تبديه، وهذا يحتاج إلى براعة في إنتاج المعنى الذي تحتويه في جانبها الجدي (البنية العميقة). «والسخرية - بالطبع - هي أوضح انتهاك سيميائي للسياق الحاضر. وستحتوي أية عادة تشفير للظاهري على بعض المقاييس الأدبية لأنها تغير قناة الاتصال»<sup>(2)</sup> لذلك يتطلب إنتاج المعنى الإيحائي عن طريق السخرية ذكاءً شديداً، ومهارةً في التلاعب باللغة، وموسوعة ثقافية غزيرة، فالساخر من أجل إنتاج هذا المعنى «يعتمد وسائل متعددة بعيدة الدلالة موازناً بين العناصر اللسانية والوجدانية إلى حدود الالتباس»<sup>(3)</sup> وهو ما يسبب خفاء المعنى المقصود وغموضه فلا يُدرك إلا إيجاء.

1 يوسف (الأطرش)، التحليل السوسيوي - سيميائي للخطاب الروائي، ضمن كتاب (الملقى الدولي الثالث السيمياء والنص الأدبي - خبر أبحاث اللغة والأدب، 19 - 20 إبريل 2004)، منشورات جامعة بسكرة - الجزائر، ص 225.

2 برهمي، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص 56.

3 العمري (محمد)، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، دار إفريقيا الشرق - الدار البيضاء (ط: م)، 2005، ص 92.

## 5. التناص:

التناص هو مصطلح لمفهوم ظهر أول مرة عند (مبخايل باختين) وأطلق عليه (الحوارية)، ثم تبنته (جوليا كريستيفا)، وهي من أطلق عليه مصطلح التناص، وتبناه وعمقه كل من (بارت، وجيرار جينيت، وريفاتير). و«يعتبر التناص عند (كريستيفا) أحد سمات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها»<sup>(1)</sup> ويعرفه محمد مفتاح بأنه: «تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكميافيات مختلفة»<sup>(2)</sup> إنه تداخل نص ما مع نصوص سابقة له، بحيث يكون النص نقطة التقاء لتلك النصوص، بفعل امتصاصه لها، عن طريق استدعاءات واعية وغير واعية، يقوم بها النص الحاضر لنصوص سابقة له، وغائبة عنه.

وفي التناص إنتاجية دلالية نتيجة تفاعل من نوع معين بين النصوص، و«يتعين التناص مدخلًا سيميائيًا لقراءة الخطاب الشعري من خلال صناعة جيوب معرفية بعد تداخل بين النصوص؛ ليحصل التحول الدلالي»<sup>(3)</sup> الذي ينتج عن تلاقح أو تفاعل من نوع معين بين النصوص، يساعد في إنتاج النص الحاضر وتأويله. «وتصبح عملية إنتاج النص المائل عملية تشترك فيها النصوص الغائبة، باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج، مع النص المائل»<sup>(4)</sup> ومن خلال تفاعل النص الحاضر/المائل مع النص الغائب عن طريق استراتيجية التناص يتشكل نص جديد في باطن النص الحاضر،

1 علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، معجم سابق، ص215.

2 مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 2، 1986، ص121.

3 مدام (أحمد)، سيميائ التناص حفريات الذاكرة وإسقاطات الواقع قراءة في ديوان بكائية أخيرة لخالد جبير، مجلة قراءات (مجلة محكمة تصدر عن وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة - جامعة بسكرة - الجزائر)، العدد4، 2012، ص12.

4 عزام (محمد)، النص الغائب: تحليلات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001، ص12.

يحمل جينات وراثية من النصين (الحاضر والغائب)، وتشكل فيه فكرة المبدع مغطاة بأقنعة تناصية خفية.

لذلك رأى البحث التناص آلية لبناء المعنى الإيحائي وتأويله في السيميائيات؛ لأن المبدع وهو يبني نصه يعتمد على إخفائه عن طريق امتصاصه لنصوص مختلفة، وتوظيفه لها، وجعلها منسجمة مع بنائه ومقصده؛ مما يجعل نصه إحياء لتلك النصوص الغائبة بطريقة خفية جداً، فهو يعيد تفعيلها بتقنياته، ويوجهها حسب رغباته ومقاصده، ففي التطريس<sup>(1)</sup> يغدو النص كرسالة من رسائل المخابرات المكتوبة مرتين، مرة بالحبر العادي، يكتب به كلاماً ليس مقصوداً، ومرة أخرى بالحبر السري، يكتب به المقصود والمهم. والمبدع بكتابته على النص الأول لا يعني إلغائه، وإنما جعله في الخلفية العميقة للنص، كالحبر السري بالنسبة للرسالة.

وإذا كان ليس ثمة كلام ينطلق من الصمت، مهما كان طابعه خاصاً<sup>(2)</sup>؛ فإن اعتماد مبدع ما على التناص مع نصوص أخرى يعد توظيفاً خفياً لها، كما هو الحال في التطريس - الذي ورد سابقاً - ولا يتعد الأمر كثيراً عن التطريس في كل حالات التناص وآلياته، فالنص بامتصاصه لنصوص أخرى، حتى يصبح النص «فيساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»<sup>(3)</sup>؛ يعمل على توظيفها لتوصيل المعنى

1 الطرس: الصحيفة، ويقال هي التي محييت ثم كُتبت، والجَمْع أطراس وطروس.

نظر: ابن منظور، لسان العرب، 6/ 121. مادة (ط ر س).

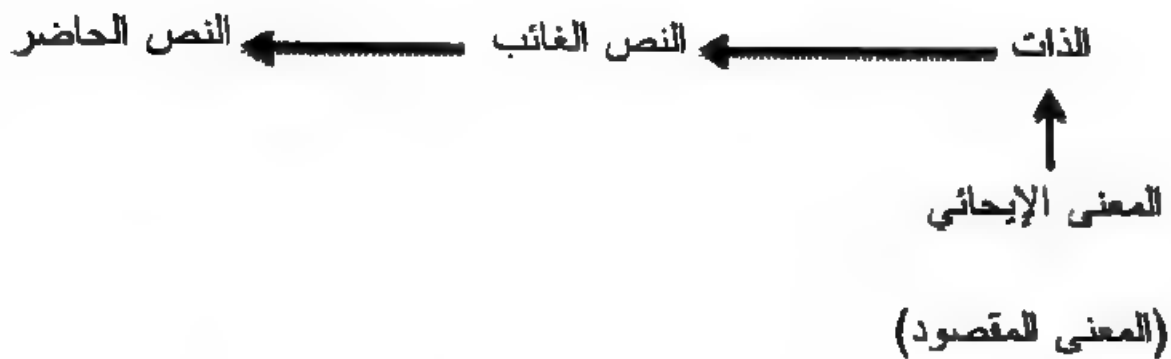
وهو مصطلح من مصطلحات التناص عند (جيرار جينيت) في كتابه (الأدب من الدرجة الثانية)، وهو النص محي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبينها وقراءتها تحت. ينظر: جينيت (جيرار)، أطراس الأدب من الدرجة الثانية، تر: المختار حسني، مجلة فكر ونقد - المغرب، العدد 16 سبتمبر 1998. ص 11-20.

2 ينظر: الجزار (محمد فكري)، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة للقصور الثقافية - القاهرة، 1995. ص 441.

3 مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 121.

الذي يقصده، وإخفائه في آن واحد. فالتناص آلية لبناء المعنى في النص، تجعل نصاً حاضراً يوحى بنص غائب ذي هوية غامضة ورازمة<sup>(1)</sup> وهو ما يعني أن النص الغائب هو ما يوحى به النص الحاضر، وهو يعبر عنه مباشرة، إنه المكان الذي يُخبر فيه المبدع معناه الإيحائي أو الخفي.

قبل أن يتناص نص ما مع نصوص أخرى، فإن الذات المبدعة لذلك النص تنصهر في تلك النصوص وتتماهى معها - لأنها تعبر عنها وعما تواجهه في الحياة اليومية - والمبدع بهذا الانصهار يخفي ذاته في تلك النصوص (التناص معها)، وعند بنائه أو إبداعه لنصه، فإنه يخفي تلك النصوص في نصه، أي أن المعنى الذي انطلق من ذات المبدع، وانفعل لأجله، قد تغطى بطبقتين، النص الغائب (التناص معه) والنص الحاضر. كما هو في الشكل الآتي:



شكل 30 التناص وإنتاج المعنى الإيحائي

وما يقترحه البحث هنا يقترب مما اقترحه السيميائي (فليب سولرز) «حيث يميز سولرز بين ثلاثة مستويات للنص: طبقة سطحية، وطبقة وسطى، وطبقة عميقة. فالطبقة السطحية للنص هي الكتابة (الألفاظ، والجمل، والمقاطع...) أو ما هو مكتوب

1 الربيدي (عبد السلام)، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط 1، 2012، ص 27.

فعليًا. وهي تقرأ بوضوح. والطبقة الوسطى هي (التناص) أو الجسد المادي للنص، وهو لا يكتب من أجل أو كلمات، وإنما هو من نصوص، حيث تتقاطع الكتب فيما بينها، وتحمّل إلى نطاق أبعد من حدودها، وذلك داخل النصّ المجمل. ويمثل (سولرز) للتناص بالكميديا الإلهية لدانتي، وهو ما أطلق عليه (اختراقية الكتابة). وأما الطبقة العميقة فهي (الكتابة) أو انفتاح اللغة.<sup>(1)</sup>

وبذلك يغدو التناص شكلاً من أشكال التفسير العميق؛ وعلى ذلك فهو أداة لإنتاج المعنى الإيحائي، وآلية من آليات تأويلية. «فالنص لا يبنى في انفصال مطلق عما يحيط به، بل هو مرتبط في وجوده بكل النصوص السابقة وكل النصوص المحيطة أو المسقط على شكل إيجاءات قابلة للتحيين»<sup>(2)</sup>. إن هذه الإيجاءات التي ينتجها التناص تتموضع داخل سيرورة دلالية تجعل من النص الغائب بنية عميقة للنص الحاضر، يخفي خلفه المعنى الإيحائي.

وعلى ذلك يكون التناص ممارسةً سيميائية دالة توظف النص بوصفه جهازاً عبر لساني، تتوزع فيه الأدوار عبر المقولات المنطقية لا الملفوظات اللسانية الخالصة.<sup>(3)</sup> فالتناص علاقات منطقية بين النص الغائب والنص الحاضر والذات، تقوم على تشفير المعاني وإخفائها؛ ولذلك ترى (كريستيفا) أن التحليل السيميائي يطرح أمام وعينا ضرورة دراسة المعنى السابق على الكلام الملفوظ.<sup>(4)</sup>

وبذلك يكون التناص أداة أو استراتيجية سيميائية لتوظيف النصوص السابقة؛ لإنتاج نصوص جديدة، في عملية اندماج وامتصاص واعية، يمتلك خلالها النص الحاضر خلفيات لسانية وتاريخية، وموسوعة من الدلالات التي توحى بها النصوص

1 سولرز (فليب)، نظرية السيميولوجيا، ص 274. نقلاً عن: عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 22-23.

2 بنكراد، السيميانيات والتأويل، مرجع سابق، ص 170.

3 مداس، سيمياء التناص، مرجع سابق، ص 13.

4 كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 94.



الغائبة، فهو يعيد تفعيلها، ويوظفها في إيصال فكرته، ويجعل منها إيماءات خفية تشير إلى المعنى المراد عبر دلالات منطقية.

## 6. الشفرات الرمزية<sup>(1)</sup>

يشتمل التشفير «بمعناه الواسع على شفرات لترميز النصوص، وفك رموزها»<sup>(2)</sup> والتحليل السيميائي يعتمد على فك شفرات النصوص، ومنها شفرات الرمز، والرمز عند السيميائيين علامة تكون العلاقة بين دالها ومدلولها سببية، تشير إلى سياقات ثقافية معينة. وإذا كان الرمز يشير إلى موضوع معين عبر تشفير ثقافي معين، فهو يحيل على فكرة. «إنه ينتمي إلى مقولة الثانية، والثالثة في تصور (بورس)، هي مقولة الفكر»<sup>(3)</sup> والفكرة ليست فيما يحيل عليه الرمز مباشرة، وإنما في علاقة ذلك الرمز مع ما يقصده المبدع (المعنى الكلي للنص). والمعنى الإيحائي هو نتاج عن تمثيل ذلك الرمز لقصدية النص، تلك القصدية التي يظهرها ذلك الرمز، ولكنه في الوقت نفسه يشفرها ويخفيها، «فالإنسان يعمد إلى الرمز من أجل التعبير عن مجموعة من القيم بطريقة الإيماء والتمثيل»<sup>(4)</sup>.

وعلى ذلك، فإن الرمز هو «كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيماء»<sup>(5)</sup> وإن كان هذا التعريف يحتاج إلى مزيد من تفسير، لأن إنتاج المعنى الإيحائي عن طريق الرمز ليس إحللاً لشيء مكان آخر، ولكنه

1 وقد سبق في الفصل الأول كلام عن هذه الآلية، ينظر: ص 48

2 تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 256.

3 بنكراد (سعيد)، الرمز: المجالات والدلالات، موقع الكاتب على الانترنت،

<http://saidbengrad.free.fr/ar/art21.htm>

4 محمد (كعوان)، الرمز والعلامة والإشارة، ضمن كتاب (أعمال الملتقى الوطني الرابع، السيميائية والنص الأدبي 15-16 إبريل 2002)، منشورات جامعة بسكرة - الجزائر. ص 20.

5 وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، معجم سابق، ص 181.

عملية سيرورة دلالية يشعلها الرمز ويشغل فيها بوصفه علامة، لما يحيل عليه الرمز مباشرة ليس هو المعنى النهائي أو الإيحائي.

إنّ المعنى الإيحائي الذي ينتجه الرمز هو نتيجة لتلك العملية التأويلية، والتأويل بهذا المعنى يقتضي تحويلاً للدلالة أو عبوراً من مستوى حقيقي ظاهر إلى مستوى مجازي باطن<sup>(1)</sup>. فدلالة (أبو الهول) على مقاومة الدهر، قد لا تكون هي آخر المطاف أو نهاية التأويل، بل قد يكون هناك معنى إيحائي ساق لأجله المبدع هذا الرمز في نص معين، فدلالة الرمز موجود ليوحى إليك أنه قد يقال شيء ولكن هذا الشيء لا يقال بصفة نهائية، وإلا كف الرمز عن قوله<sup>(2)</sup>.

فالرمز والتأويل عنصران بينهما علاقة متينة، فوجود الرمز يستدعي التأويل؛ نظراً لما يخفيه الرمز من المعاني. «وبما أن الرمزي دعوة إلى التأويل، فإنّ النموذج الذي يقيمه لنا (تودوروف) وبعده (أمبرتو إيكو) لا يكتفي فقط بإعادة النظر في علاقة السيميائي بالرمزي، وإنما يعني - أيضاً - بالربط بين الرمزي والسيمائي، وبين الرمزي والتأويل، بحيث يمكن الحديث عن منظور تأويلي للرمز يتلاقى في مقصده العام مع المنظور الهيرمينوسي المعاصر<sup>(3)</sup>. وفي ظل هذا التداخل بين السيميائي والرمزي ينظر التحليل السيميائي إلى النص بوصفه رموزاً مشفرة لا يمكن إدراكه إلا عبر المؤول الذي يُتيح التحليل السيميائي.

وعلى ذلك، فالرمز شفرة تخفي المعنى حتى لا يدرك إلا إجماعاً؛ وبذلك يكون معنى إجماعياً، لا يدرك إلا بفعل ممارسة القراءة عليه من قبل قارئ واع عبر عملية

1 أحمد، سلطة الرمز بين رغبة المؤول وممكنات النص، مرجع سابق، ص378.

2 إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص383.

3 الزاهي (فريد)، النص والجسد والتأويل، إفريقيا للنشر - المغرب، 2003، ص56-57.

تأويلية، لأن الرمز علامة لا تنتج معنا مباشراً، بل تنتج معنى بعيداً بواسطة سيرورتها الدلالية. فالرمز عند الإبداع عملية تشفير، وعند القراءة عملية تفكيكية، والمعنى الإيحائي خلاصة هاتين العمليتين.

## الفصل الرابع

### المعنى الإيحائي

# دراسة موازنة بين التراث النقدي العربي والسيمانيات الحديثة:

مداخل

المبحث الأول: عناصر الاتفاق

المبحث الثاني: عناصر الاختلاف

مدخل:

بني التراث النقدي العربي على ملاحظات علماء البلاغة العرب، وقد استفاد كثيراً من تماس الحضارة العربية مع الحضارات الأخرى كاليونانية والفارسية والهندية. فإلى جانب الملاحظات العربية الخالصة، لمجد أثراً واضحاً للمنطق والفلسفة التي انعشت البلاغة في الفكر العلمي كله زمناً طويلاً.<sup>(1)</sup> فقد استفادت البلاغة العربية من العلوم الأخرى، ووظفتها، مما جعلها ترقى إلى مستوى عالٍ من النضج بالنسبة لزمانها، وبالرغم من ذلك فإن المقارنة بين نظرة التراث النقدي العربي، والنظريات الحديثة، هي قضية تنقصها كثير من المقاييس.

فاللغة الزمنية التي ظهر فيها كل من التراث النقدي العربي، والسيميائيات الحديثة تفصل بينهما بقرون من الزمن، إلا أننا لا نعدم تلاقياً يكون أساساً للموازنة، فقد أنتج التراث النقدي العربي بعض الآراء السابقة لزمانها، أو التي احتفظت بروبقها حتى العصر الحاضر؛ مما يجعل نظرتنا إلى التراث النقدي العربي نظرة إعجاب وتعظيم. ومع ذلك فإن موازنة من هذا النوع ستكون على مستوى كبير من الصعوبة، بفعل عامل الزمن، لأنه ينبغي علينا - في كل الأحوال - أن ننظر إلى نصوص التراث النقدي العربي «في ضوء ظروفها التاريخية، وفي إطار زمنيها وواقعها الحضاري والثقافي، وحسبها أنها تمثل - بصورة عامة - معاصرة لتلك الزمنية، ومواكبة لذلك التاريخ، وذلك أمر ضروري حتى لا لحاكم الأقدمين بمفهومات المعاصرين».<sup>(2)</sup>

ومع ذلك، فإن النظريات الحديثة استفادت كثيراً من كل الدراسات السابقة، فهي تعد تطوراً وامتداداً طبيعياً لها، فقد اعتمدت في نشأتها، وخلفيتها المعرفية على التراث اليوناني والروماني والعربي، «ولن نبالغ إذا قلنا: إن البلاغة الأوروبية

<sup>1</sup> إدريش (أحمد)، النص البلاغي في التراث العربي والأوروبي، دار غريب - القاهرة 1998م. ص 8.

<sup>2</sup> مهدي (رجاء)، التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف - الإسكندرية، 1991م. ص 515.

المعاصرة تطوير للتراث البلاغي والشعري والمنطقي الموروث من اليونان والرومان والعرب، ولما دار حول هذا التراث من شروح وهوامش<sup>(1)</sup>. وبذلك فإننا نوازن بين الشيء وامتداده، أو بينه وبين شيء بُني عليه، واستفاد منه، ولعل أغلب ما في الجديد هو ثمار بذور القديم.

لقد تأثرت السيميوثيات بالأراء البلاغية التقليدية عن طريق الفلسفة اللوكية (نسبة إلى لوك) التي تشربت الآراء البلاغية، ثم أثرت بدورها في السيميوثيات اللاحقة، فالسيميوثيات اللوكية تمثل في الواقع أصل نظريات العلامة الحالية ونظريات المعنى التي تطورت في أوروبا والولايات المتحدة<sup>(2)</sup>. إن هذه البلاغة ذات الأبعاد الفلسفية اللوكية قد أسهمت في ظهور كثير من النظريات التي تدور حول العلامة وإنتاج المعنى، وفي الولايات المتحدة أعيد تأويل البلاغة فلسفياً في السيميوثيات (السيميوثيقا) التي أرسى لها بورس (Peirce)<sup>(3)</sup>. وعلى ذلك، فإن السيميوثيات هي امتداد فلسفي متطور للبلاغة التقليدية.

ولا بد من الأخذ بالاعتبار الأطر الثقافية والعلمية التي أحاطت بنشأة كل من التراث النقدي العربي والسيميوثيات الحديثة، وبالتدقيق نجد قارقاً شاسعاً في هذا المجال، فقد توفر للسيميوثيات الحديثة من الوسائل والأطر الثقافية والمعرفية ما لم يتوفر للتراث النقدي العربي. فقد نشأت السيميوثيات وتطورت في العصر الحديث في ظل تلاقٍ للحضارات والثقافات، ونشاط عمليات الاستشراق والترجمة، ناهيك عن توفر وسائل الكتابة والقراءة والنشر، وهو ما لم يتوفر للنقد العربي القديم. السيميوثيات

<sup>1</sup> مفتاح (محمد)، التلقي والتأويل: مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي - بيروت، 1994م. ص 57.

<sup>2</sup> نيدل إيخ (بريجيت)، الاستعارة والكتابة: الأصول البلاغية للنظريات الدلالية الحديثة، ترجمة حسين خالفي، (مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة منشورات غبر محل على الخطاب - جامعة مولود معمري - تيزي وزو) عدد: 3، مايو 2008. ص 396.

<sup>3</sup> نيدل إيخ (بريجيت)، الاستعارة والكتابة: الأصول البلاغية للنظريات الدلالية الحديثة، مرجع سابق، ص 396.

الحديثة - مثلها مثل النظريات الحديثة - ظهرت في عصر تطورت فيه العلوم، وظهر المنهج التجريبي، الذي استخدمته كل العلوم، بما فيها العلوم الإنسانية. إلى جانب ذلك فإن السيميوثيات تمتاز من بين كل النظريات الحديثة بتعدد خلفياتها المعرفية وتشعبها.

قد يقول قائل: فما الفائدة من هذه الموازنة؟

بالرغم من فارق الزمن وظروف النشأة، فإن هذه الموازنة تظهر المستوى العالي من النضج لبعض الآراء في التراث النقدي العربي، فهناك نظريات وآراء في هذا التراث وصفت بأنها سابقة لعصرها، وما تزال فاعلة إلى اليوم.

وإلى جانب ذلك فإن هذه الموازنة تسعى إلى إحياء التراث، وإعادة بعثه، واستكشاف خباياه، فدما يزال النقد العربي بحاجة إلى إعادة النظر في مبادئه وقيمه على ضوء مفهوماتنا الحديثة للنقد الأدبي، وذلك بعد أن تم تجاوز حركة إحياء التراث ونشره، إلى مرحلة تقييمه، واستخلاص القيم الإيجابية فيه، والتي ما تزال فاعلة في حياتنا الثقافية المعاصرة.<sup>(1)</sup>

فهذه الموازنة هي لفت انتباه للمنشغلين والممجدين للنظريات الحديثة - ومنهم من يخطئ التراث العربي حقه - إلى حضور التراث النقدي العربي في الوقت الحاضر بوصفه عاملاً فاعلاً، يجب أن لا نلغيه، بل ينبغي أن نبني عليه، فبرغم من الفاصل الزمني فإن التراث النقدي العربي ما يزال حاضراً، وهو بذلك يملك حضورين، (حضور (هناك) في تاريخه الخاص، في القرن الثالث أو الرابع أو الخامس للهجرة، حين كتب ابن المعتز أو قدامة أو عبد القاهر، في علاقات تاريخية محددة، وفي شروط إنتاج معرفة متعينة، وحضور (هنا) في تاريخنا الخاص، في القرن الخامس عشر للهجرة، حين نقرأ هذا النص التراثي في ظل علاقات محددة لإنتاج المعرفة وشروط متعينة لتحديد طبيعة حياتنا وتوجيهاتنا، وصراعاتنا، وعلاقتنا بما ندرك أو نقرأ. وإذا كان فعل القراءة

<sup>1</sup> عزام (محمد)، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي - بيروت - لبنان، وحلب - سوريا، (ت: م). ص 5.

هو وصل جدلي بين حضور النص التراثي (هناك) وحضوره (هنا) فإن كل قراءة منجزة هي (المركب) الثالث الذي يجمع بين الطرفين في علاقة كاشفة لكل منهما على السواء.<sup>(1)</sup> وهو ما أحاول القيام به في هذا الفصل، والذي يأتي كخلاصة للفصلين الثاني والثالث.

---

<sup>1</sup> عصفور (جابر)، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيال للدراسات والنشر - القاهرة، 1991م.



## المبحث الأول

### عناصر الاتفاق

#### 1. المعنى الإيحائي وتعدد المعنى وانفتاح الدلالة؛

تطرق النقاد العرب القدماء إلى قضية تعدد المعنى، وأكدوها، وهو الأمر نفسه عند السيميائيين في كلامهم عن انفتاح الدلالة، والعملية التأويلية، أو السبرورة الدلالية. فنظرية (معنى المعنى)، و(الظاهر والخفي)، و(الوضوح والغموض)، و(التصريح والكناية)، تأتي في صلب العملية التأويلية، التي اشتغل بها السيميائيون، أو ما يسمى بعلم العلامة، إذ العلامة عندهم «هي شيء يقوم لشخص ما مقام شيء آخر، من جهة ما أو من حيثية ما. إنها تتوجه إلى شخص ما، أي إنها تولد في ذهن هذا الشخص علامة مساوية للعلامة الأولى، أو ربما أكثر تطوراً منها»<sup>(1)</sup>.

وتعريف (بورس) والسيمائيين قاطبةً للعلامة بهذا الشكل يشبه إلى حد بعيد ما قرره عبد القاهر الجرجاني عن طبيعة اللغة، بقوله: «إن اللغة تجرى مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه»<sup>(2)</sup>. فإذا كانت العلامة في السيميانيات الحديثة هي ما نول بحيل على موضوع عبر مؤول، ويتحول الموضوع إلى علامة تحيل على موضوع آخر، وهكذا، فإنها في النقد العربي القديم لفظ يحيل على معنى بوساطة ذهنية، والمعنى يحيل على معنى بقرينة تمنع إرادة المعنى الأول.

والمعنى الأول الذي يُذكر من أول وهلة هو البنية السطحية، أما المعاني الأخرى، التي لا تدرك إلا بالتأويل فتشكل البنية العميقة للنص، والسيمانيات الحديثة تقسم بنية النص إلى: (3) 1- البنية السطحية أو المستوى السطحي: وتشكله المعاني

<sup>1</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص. 33

<sup>2</sup> الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 376

<sup>3</sup> ينظر: بنكراد، السيميانيات السردية، مرجع سابق، ص. 44-45.

النحوية في نظرية النظم عند عبد القاهر<sup>(1)</sup>، أو المعاني الأول عنده<sup>(2)</sup>. ب- البنية العميقة أو المستوى العميق: ويضم المعاني العميقة أو الخفية أو الغامضة في النص، وبها تكون ميزة الأدب في التراث النقدي العربي، يقول القاضي الجرجاني: «وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرّد فيها الكتب المصنّفة، وتُشغل باستخراجها الأفكار الفارغة»<sup>(3)</sup>. وهي معنى المعنى عند عبد القاهر<sup>(4)</sup> والمعنى الإيحائي. وهذه المعاني توجد في المستوى العميق والباطني للنص.

فالنص - كما هو في السميائيات الحديثة هو كذلك في التراث النقدي العربي - مكون من مستويين: أحدهما سطحي ظاهر، والآخر عميق باطن. وإذا كان القراء يتحققون في المعنى السطحي للنص، فإنهم يختلفون في المستوى العميق، فتتعدد قراءاتهم؛ لتعدد مستويات المعنى في هذه البنية. وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى هذا، فنجد أبا عبيد البكري الأندلسي، يعلق على شروح أبي علي القالي بقوله: «وهذا مما أهمله أبو علي ولم يُفسر معناه والمراد به؛ وكثيرا ما يشغله تفسير ظاهر اللغة عن تفسير غامض المعاني»<sup>(5)</sup>.

فقد عرفوا المستوى العميق والباطني للنص، كما عرفوا جدلية إنتاج المعنى بين هذين المستويين. وإذا كان الجاحظ قد عرّف البيان بأنه «اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى»<sup>(6)</sup>، وعرّفه ابن عبدربه بأنه «كل شيء كشف لك قناع المعنى

<sup>1</sup> ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 122 وما بعدها.

<sup>2</sup> ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 169.

<sup>3</sup> الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ص 345-346.

<sup>4</sup> الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 269.

<sup>5</sup> البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز)، التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، تع: دار الكتب والوثائق القومية - مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط 2، 2000. ص 23.

<sup>6</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، 1/76.

الخفي»<sup>(1)</sup>، وإنما يتحقق ذلك بالكشف عن البنية العميقة، واستنادًا إلى الآليات التي تُوصل إليها، للكشف عن المعاني المجازية أو الإيحائية. وهنا يتجلى جدل الظاهر والباطن.

والمعاني عند عبد القاهر الجرجاني ترتب مرتين في مستويين مختلفين، الأول: العميق: وترتب فيه المعاني ترتيبًا منطقيًا ناتجًا عن روية وفكر، فإننا «نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلامًا من غير روية وفكر»<sup>(2)</sup> والترتيب الآخر: يكون في المستوى السطحي، وهو ترتيب المعاني في النفس<sup>(3)</sup> وبذلك فإن ترتيب المعاني في النفس يساوي البنية السطحية، وترتيبها منطقيًا أو فكريًا يساوي البنية العميقة.

التناسب بين المسموعات والمفاهيمات، والمعاني الذهنية، عند حازم القرطاجني، تمثل هذه الثنائية. فالمسموعات تمثل البنية السطحية الظاهرة، أما ما يتعلق بأفهام السامعين المتصل بعملية التخيل والإقناع فإنها تمثل البنية العميقة للنص.<sup>(4)</sup> إن «التناسب بين المسموعات والمفاهيمات، أي العمليات التي تتم بها علاقات التناسب بين المعاني والهيئات الحاصلة عنها، وبين الألفاظ والهيئات الحاصلة عنها هو حديث عن علاقة البنية العميقة بالبنية السطحية، وكيف يتولد المعنى وهذا من اهتمامات البحث السيميائي المعاصر»<sup>(5)</sup> فالسيميائيات بحثٌ في آليات إنتاج المعاني وتأويلها.

وإذا كان تقسيم النص إلى بنية سطحية وبنية عميقة، يعد مسلمةً سيميائية، فإنه إذا ما نُظر إلى الخطاب النقدي في التراث العربي نظرة شمولية نتحصل على الآتي:

• المعنى الظاهر أو السطحي، أو المعاني النحوية في نظرية النظم عند عبد القاهر، أو ترتيب المعاني في النفس عنده، يشكل ما يسمى في السيميائيات الحديثة

<sup>1</sup> ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، 2/ 4.

<sup>2</sup> الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 351.

<sup>3</sup> ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 97 وما بعدها.

<sup>4</sup> القرطاجني، منهاج البلاغة وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 15-17.

<sup>5</sup> بلعللى (أمنة)، سيماء الأنساق، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ط 1، 2015، ص 246.

البنية السطحية، فالبنيات السطحية تتكون فيها المعاني الظاهرة أو السطحية، وتشكل هذه البنيات لمحوًا سيميائيًا، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلى في أشكال خطائية خاصة.<sup>(1)</sup>

• المعنى الخفي أو الغامض أو الباطن، ومعنى المعنى عند عبد القاهر، والمعاني الناتجة عن الروية والفكر، تشكل البيئة العميقة، وكما تأخذ في النقد التراثي العربي طابعًا منطقيًا فهي كذلك في السيميانيات الحديثة «تتميز هذه البنيات بوضع منطقي».<sup>(2)</sup>

• تتفق السيميانيات الحديثة مع النقد العربي القديم في أن البنية العميقة تتحكم في البنية السطحية، فحديث حازم القرطاجني عن المقولات المنطقية والهيئات النفسية، ودورها في تشكل المعاني<sup>(3)</sup> «ليس سوى تأكيد على أن هناك بنية عميقة تتحكم في مستوى السطح».<sup>(4)</sup>

وفي المستوى السطحي تشكل الدلالة الظاهرة، وفي المستوى العميق تشكل الدلالة الخفية، وهو ما أدى إلى ظهور ثنائية التقرير أو التعيين والإيجاء أو التضمين، «وهو ما أطلق عليه الجرجاني المعنى ومعنى المعنى، يريد بالمعنى الدلالة الظاهرة، وبمعنى المعنى الدلالة الباطنة».<sup>(5)</sup> فالمعاني عنده على ضربين: المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، ومعنى المعنى الذي يدل على المعنى المفهوم من اللفظ.

عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم ينتهي إلى أن توخي المعاني النحوية يقود إلى الإعجاز،<sup>(6)</sup> «وأن العلة، كل العلة، تتجلى في القواعد التي تحتكم إليها في فهم

<sup>1</sup> بنكراد، السيميانيات السردية، مرجع سابق، ص 45.

<sup>2</sup> بنكراد، السيميانيات السردية، مرجع سابق، ص 44.

<sup>3</sup> ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 58-59 و ص 68.

<sup>4</sup> بلعلی، سيمياء الأنساق، مرجع سابق، ص 244.

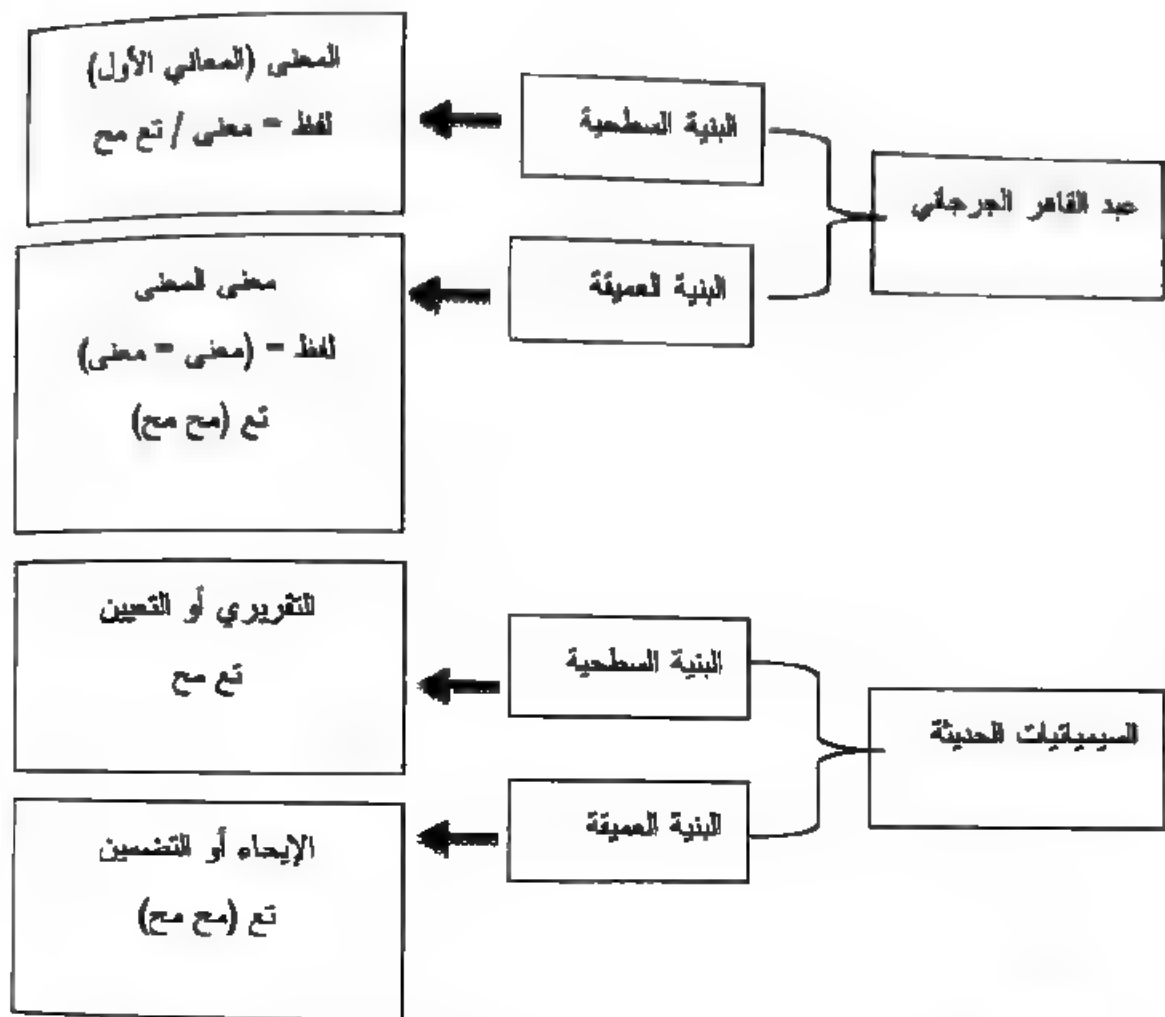
<sup>5</sup> السامرائي، الجملة العربية والمعنى، مرجع سابق، ص 22.

<sup>(6)</sup> الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 122.

المعنى وتأويل معنى المعنى. هذا الطرح لا شك أنه ينظر إلى العلامات اللغوية على أنها علامات سيميائية، فما دام المؤلف يستخدم نسقاً تأويلياً في عملية النظم، فإن على متلقي نصه أن يتعامل معه على أن له ظاهراً، هو ما يسفر عنه في المعنى، وباطناً وهو معنى المعنى.<sup>(1)</sup>

فـ(المعنى ومعنى المعنى) عند عبد القاهر هو (التعيين والإيجاء) عند (هيا المسلف) و(بارت) وغيرهما من السيميائيين؛ إذ «يعد مصطلحا (التعيين والتضمين) من المصطلحات السيميائية الشائعة في الدرس النقدي الحديث، كون كل نظام سيميائي يحتوي على صعيدين مختلفين، صعيد التعيين وصعيد التضمين، أو صعيد العبارة وصعيد المحتوى».<sup>(2)</sup> وهذا الاتفاق في هذه النظرة إلى هذه الثنائية يجعل الخطاب النقدي في التراث العربي يقف - رغم فارق المدة الزمنية - مطاوعاً أحدث نظريات هذا العصر. ويمكن أن يعطي الشكل الآتي توضيحاً أكثر:

(1) بلعللى، سيمياء الأنساق، مرجع سابق، ص 172-173.  
(2) الأحمر، معجم السيميانيات، مرجع سابق، ص 199.



الشكل 31 المعنى ومعنى المعنى/التقرير والإيحاء بين التراث النقدي العربي والسميقيات

و(معنى المعنى) هو معنى مجازي يتم الوصول إليه عن طريق التأويل، وهو تأويل يستند إلى الاستدلال العقلي المرهون بمعطيات النص. «وهو تأويل يتم بواسطة الاستدلال أو المقايسة العقلية التي يعتمد فيها إلى قياس شيء على آخر للوصول إلى ما صرف بدلالة التضمن أو اللزوم، حيث يتم تحويل الدلالة الأولى المباشرة إلى دلالة ضمنية، وهما مستويان يقتربان من مفهوم الموضوع المباشر والموضوع الدينامي عند (شارل سندررس بورس)».<sup>(1)</sup>

<sup>1</sup> بلعللى، سيمياء الأنساق، مرجع سابق، ص135.

فالموضوع المباشر عند (بورس) هو معنى يفهم من العلامة أو الممثل بشكل مباشر<sup>(1)</sup>، وهو الأمر نفسه في المعنى - عند عبد القاهر - الذي يفهم من اللفظ مباشرة. أما الموضوع الديناميكي «فهو حصيلة لسيرورة سميائية سابقة يطلق عليها بورس التجربة الضمنية»<sup>(2)</sup>، وكذلك (معنى المعنى) يحتاج إلى عملية تأويلية ليبدل بها على غير الظاهر.

والمقايضة العقلية هي المعاني العقلية التي تستخرج بالتأويل والاستدلال. ولا أقصد بالمعاني العقلية تلك الموجودة في ثنائية المعاني العقلية والمعاني العاطفية المعروفة في التراث العربي، بل أقصد تلك المعاني التي تعتمد في استخراجها على الاستدلال. وقد كانوا يطلقون على المعاني الخفية التي تبنى وتستخرج بالآليات العقلية الفكرية المعاني العقلية. فإنه لا يمكن بناء معنى المعنى أو المعاني المجازية بدلالات الألفاظ الوضعية أو السطحية، وإنما يمكن ذلك في الدلالات العقلية مثل أن يكون شيء تعلق بآخر ولثان ولثالث فإذا أريد التوصل بواحد منها على المتعلق به فمضى تفاوتت تلك الثلاثة في وضوح التعلق وخفائه صح في طريق إفادته الوضوح والحقاء (...). وسمى هذا دلالة التضمن ودلالة عقلية أيضا»<sup>(3)</sup> وواضح من كلام السكاكي أن المعنى العقلي أو الإيحائي قائم على القياس العقلي، والاستدلال المنطقي.

وهم يجعلون هذه «الدلالة العقلية أو ما يسمى بمعنى المعنى أصلاً للمجاز والكنابة والتمثيل، لأن المتكلم يستطيع بها أن يعطي السامع ظلال المعنى، وأن يوحي إليه بالمراد، فتصور المعنى قائم على دلالة اللفظ على المعنى الأصلي الذي كانت عليه اللغة في نشأتها البسيطة الأولى، أما دلالاته على غير ذلك فإنه مرتبط بفهم السامع للكلام فهماً عقلياً يجمع بين المعنى الأصلي وظلاله التي تتكون في الذهن نتيجة

<sup>1</sup> إنكراد، السميديات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 99.  
<sup>2</sup> إنكراد، السميديات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 99.  
<sup>3</sup> السكاكي، مفتاح العلوم، ص 329-330.

التجربة والثقافة.<sup>(1)</sup> فالكليات المعنى الإيحائي عند النقاد العرب القدماء قائمة على الاستدلال المنطقي، وقد ضربوا لذلك مثلاً بالمجاز والكناية. وهم في هذا يلتقون مع السيميوثيات التي ترى أن العلامة «تفترض في كل فكرة ارتباط على الأقل بفكرة أخرى»<sup>(2)</sup>، وهو تطور فكري أو عقلي، تحيل به العلامة على أخرى أكثر منها تطوراً في إحالات (سيرورة دلالية) مستمرة.

ويفاضل حازم القرطاجني بين الشعراء على مبدأ تناظر المعاني وتناسبها<sup>(3)</sup>، وإيقاع الخيل فيها<sup>(4)</sup>، ويعد عنده المعنى بديعاً أن يقصد به في الباطن غير ما يقصد به في الظاهر على وجه المجاز والتأويل<sup>(5)</sup>، فالمعنى عنده ظاهر وهو التقريري المباشر، وباطن وهو المعنى الإيحائي أو المجازي. ولذلك، تسمح السمات الإيحائية التي تنتج في الخطاب بعملية التأويل التي تنتج قراءة فعالة، هي ما سماها (راستي) القراءة المنتجة، وهو في ذلك يلتقي مع حازم في أن الكشف عن مختلف أنحاء التناظرات التي تتحكم في مسار تشكل الخطاب كما صنفها، مرتبطة بدلالة تقريرية وأخرى إيحائية، وذلك ما يوحى به حديثه عن الحقيقة والمجاز، إضافة إلى الحذاقة في أوجه تكرار المعنى إذ بها يكون الشعر ممتعاً ويكون حسن الموقع في النفوس.<sup>(6)</sup>

وعلى ذلك، فإن (المعنى ومعنى المعنى) أو (المعنى الحقيقي والمعنى المجازي) مصطلحات في التراث النقدي العربي ترادف (التعيين والإيهام) أو (الموضوع المباشر والموضوع الديناميكي) في السيميوثيات الحديثة. لكن (هيا المسلف) و(بارت) صاحباً مصطلح (التعيين والإيهام) تحدثا عن علاقة (ع) تربط التعبير (نع) والمحتوى (مع)،

<sup>3</sup> معلوف (سمير أحمد)، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 1996. ص 122.

<sup>1</sup> الشيباني، معالم السيميوثيات العامة، مرجع سابق، ص 78.

<sup>2</sup> ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 15.

<sup>3</sup> ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 313.

<sup>4</sup> ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 316.

<sup>5</sup> بلعلی، سیمیا الأنساق، مرجع سابق، ص 228.



وأشارا لها بالعملية التالية: تع ع مع.<sup>(1)</sup> كما أن تميز دراسات (بورس) حول العلامة تتمثل في أنه جعل العلامة ثلاثية الأركان، واستحدث مصطلح (المؤول) وعده أساس العملية التأويلية.<sup>(2)</sup> فهل تطرق النقاد العرب القدماء إلى هذا الشيء الثالث الذي يربط بين الممثل/ اللفظ والموضوع/ المعنى؟

تكلم النقاد العرب القدماء عن القرينة، وعن الهيئات الذهنية للمعاني والأشياء، وعن الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان.<sup>(3)</sup> فهناك علاقة (مؤول) تربط بين اللفظ والمعنى، قد تكون علاقة ذهنية، أو قرينة حالية أو لفظية. وهو ما يمكن أن يكون مقابلًا للمؤول والعلاقة عند السيميائيين. «إن هذا الفهم يلتقي مع طرح بورس للسيميويزيس الذي يؤكد أن ما يجعل العلامة ممكنة هو الرابط الذي يصبح في كل مرة علامة، وهو ذلك الأثر أو المعنى الذي سماه مؤولا ولا يمكن أن يدرك إلا من حيث هو علامة تكون بدورها مرتكزا لعلامة أخرى».<sup>(4)</sup>

وفي السيميائيات الحديثة يستند الموضوع الديناميكي أو المعنى الإيحائي إلى الموضوع المباشر التقريري، إذ يُعد المعنى (الموضوع) المباشر أساس العملية التأويلية، فمنه يفهم المعنى الثاني (الديناميكي)، فهو بذرة المعاني التأويلية الناتجة عن السيرورة الدلالية التي يشير فيها المعنى المباشر والأولي والحرفي - فضلاً عن نفسه - إلى معنى غير مباشر وثنائوي ومجازي، ولا يمكن أن يفهم إلا من خلال المعنى الأول، وتشكل هذه التعبيرات ذات المعنى المضاعف الحقل التأويلي بمعناه الدقيق. إن التأويل عمل

<sup>6</sup> ينظر: بارت، مبادئ علم الدلالة، مرجع سابق، ص. 135.

<sup>1</sup> ينظر: بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص. 101.

<sup>2</sup> القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص. 17.

<sup>3</sup> بلعللى، سيميائ الأنساق، مرجع سابق، ص. 204.

الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبى في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي.<sup>(1)</sup>

وهذا الطرح هو الذي ارتأه النقد العربي القديم، فالمعنى الأول هو الذي يفضي بك إلى المعنى الثاني، إذ يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض<sup>(2)</sup>. أي أنه تحول إلى علامة جديدة تحيل على موضوع جديد، وهذا هو لب الفكر العلاماتي في السيمياثيات الحديثة.

يتضح مما سبق أن كلّاً من التراث النقدي العربي والسيمياثيات الحديثة لم يعرفا المعنى الواحد، بل إن كلّاً منهما قد كرّس جهده لإثبات تعدد المعنى ومستوياته عبر انفتاح الدلالة بواسطة العملية التأويلية، وما مصطلحات (المعنى ومعنى المعنى) و(الحقيقة والمجاز) و(الظاهر والباطن) و(التعيين والإيجاء) و(الموضوع المباشر والموضوع الديناميكي) إلا مثال واضح على هذا التنظير والطرح المتقارب. وإذا كانت السيمياثيات الحديثة قد مارست تعدد المعنى وانفتاح الدلالة إجرائياً عن طريقة المؤول الديناميكي والسيرورة الدلالية، فإن التراث النقدي العربي قد عرف هذه الممارسة، وما الشروح والتأويلات أو القراءات المختلفة إلا دليل واضح على ذلك.

إنّ الشّراح في التراث النقدي العربي يقابلون مصطلح القراء في الدراسات المعاصرة، إنهم قراء نموذجيون امتلكوا كل آليات القراءة المتوفرة في عصورهم، ومع ذلك صملت (الموسوعة) الثقافية لكل منهم على اختلاف قراءاتهم، إلا أن هذا الاختلاف يدل على جدية كلّ منها. ويدل على أن طبيعة معنى النص هي الانفتاح على عدد لا حصر له من القراء، وهو ما يعني عددًا غير محدود من التأويلات. ويبقى

<sup>4</sup> ينظر: ريكور (بول)، صراع التأويلات، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديدة المتحدة - بيروت، 2005. ص. 44.

<sup>1</sup> الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص. 268.

النص هو مصدر كل تلك القراءات، بل إن ذلك يعدّ دليلاً على الاستقلال الدلالي للنص.

إن الأخذ بالمعنى الظاهر أو الأول وعدم البحث عن المعنى المجازي أو الإيحائي هو مضمّن للنصوص الأدبية من وجهة نظر النقاد العرب القدماء، «وكثيراً ما كان ابن معقل يؤخذ ابن جني على فهمه ظاهر المعنى فقط. ويرى أن الشرح كفاءة تأويلية»<sup>(1)</sup> ويعلق ابن معقل على شروح من سبقوه، وأخذوا بظاهر النص الشعري بقوله: «إن تأويله وصرف الكلام عن ظاهره هو الواجب»<sup>(2)</sup>

إن هذه العملية (الشرح والتأويل) هي العملية التأويلية نفسها التي تعتمد على السيرة الدلالية عند السيميائيين، فالتأويل هو أكثر العناصر عمقاً وأصالة في سيميائيات (بورس)<sup>(3)</sup>. والتأويل هو وسيلة القبض على المعنى الخفي أو الباطن للنص والشروح تؤدي الغرض نفسه بالعملية نفسها - وإن خرج بعضها عن هذه المهمة إلا أنه يبقى هدفها الأساسي - «ويتفاوت الشراح بكفاءاتهم في القبض على المعنى الباطني»<sup>(4)</sup>

وما سبق يؤكد معرفة النقاد العرب القدماء بالتأويل والعملية التأويلية تنظيراً وتطبيقاً. فالسكاكي يعرف الحقيقة بأنها: «الكلمة المستعملة فيما هي موضوع له من غير تأويل في الوضع»<sup>(5)</sup>. فالمعنى الظاهر (الحقيقة) لا تحتاج إلى عملية تأويلية، وإنما

<sup>1</sup> بجايوي، استراتيجية التلقي في كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن معقل المآخذ

على شرح ابن جني أمودجا، مرجع سابق، ص 233.

<sup>2</sup> ابن معقل، المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، مرجع سابق، ص 64.

<sup>3</sup> ينظر: بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 108.

<sup>4</sup> بجايوي (راوية)، استراتيجية التلقي في كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن معقل

المآخذ على شرح ابن جني أمودجا، مرجع سابق، ص 233.

<sup>5</sup> السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 358.

ذلك شأن المعاني الأخرى، كالمجاز الذي يعرفه السكاكي بأنه: «الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له»<sup>(1)</sup>، بفعل عملية تأويلية تبدأ من المعنى الأول لتصل إلى المقصود؛ فالاستعارة «نسميها مجازاً لغوياً لبناء دعوى المستعار موضوعاً للمستعار له على ضرب من التأويل»<sup>(2)</sup>. فالاستعارة آلية لبناء معانٍ أخرى غير المعنى الظاهر تتحصل بالتأويل، ولقد أدركت المعرفة البلاغية الخطاب الاستعاري باعتباره لا نهائية»<sup>(3)</sup>. وإن كانت السيميائيات الحديثة مثلها مثل التراث النقدي العربي ترى أن لانهاية للتأويل إن صح في التنظير، فإنه لا بد أن يكون لأي نص معنى نهائي عند الإجراء والتطبيق.

والمبرد يفسر غامض الأقوال والأشعار في كتابه الكامل على أساس التأويل، فتجده يقول: تأويل ذلك وإن تأويل ... وتأويل ... وهكذا<sup>(4)</sup>. وهذا يعد ممارسة إجرائية للعملية التأويلية، والتي ارتكز عليها الشراح في شروحاتهم، حتى إن ابن معقل يجعل تأويل النص وصرفه عن ظاهره هو الواجب<sup>(5)</sup> وهذا ما مارسه في شرحه، وعاب على غيره أخذهم بالظاهر. وإذا كان الظاهر ليس مقصود النص، فهذا يعني أن له باطناً لا بد من ممارسة التأويل عليه لإظهاره.

ويستبعد العكبري تأويلات ويستحسن أخرى<sup>(6)</sup>، فهو يمارس تأويلاً على تأويلات من سبقوه، وقراءة ناقدة لقراءاتهم، ويقدم تأويلات جديدة. وقد مارس ابن الأثير التأويل وجعل علاقته بالتفسير علاقة الخاص بالعام «فكل تأويل تفسير، وليس

<sup>6</sup> السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 359.

<sup>7</sup> السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 358.

<sup>1</sup> بلعلی، سیمیاہ الانسانی، مرجع سابق، ص 179.

<sup>2</sup> ينظر: المبرد (محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط 3، 1417 هـ - 1997. ص 36-20-39.

<sup>3</sup> ينظر: ابن معقل، المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، مرجع سابق، ص 64.

<sup>3</sup> ينظر: العكبري (عبدالله بن الحسين)، شرح ديوان المتنبي، تح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلي، دار المعرفة - بيروت، (ع: م). 2/ 193، 3/ 236.

كل تفسير تأويلًا<sup>(1)</sup>. لكنه حدد العملية التأويلية، فتأويل المعنى عنده يندرج تحت ثلاثة أقسام لا غير، أن يفهم منه شيء واحد، وأن يفهم منه الشيء وغيره (ضده أو ليس ضده)<sup>(2)</sup>.

وإذا كان العرب قد مارسوا التأويل لأن ذلك يعني أن لعلامات النص - عندهم - دلالات مفتوحة، وهو ما يؤكد اختلاف قراءاتهم وتأويلاتهم، واعتراضهم على بعضهم. وهذا يؤكد تقاربًا في هذا الباب مع السيميوثيات الحديثة؛ فالمفهوم الدلالات المفتوحة (السمبوزيس)، أهمية محورية داخل الصرح المعرفي لنظرية (بورس) السيمبائية<sup>(3)</sup>. والدلالات المفتوحة تعني أن يحيل ممثل على موضوع بواسطة مؤول، وتكرر العملية بتحول الموضوع إلى ممثل جديد، وهكذا، حتى نصل إلى المعنى المراد.

وعلى ذلك، فالتراث النقدي العربي قد عرف التأويل تنظيرًا وتطبيقًا كما عرفته السيميوثيات، «وهو تأويل يتم بواسطة الاستدلال أو المقايضة العقلية التي يعتمد فيها إلى قياس شيء على آخر»<sup>(4)</sup>، وإنما تستتج المعاني بالتأويل عن طريق الاستدلال، فالمعاني مبنية في التراث النقدي العربي على المنطق والقياس، والتأويل عملية استدلالية منطقية عقلية<sup>(5)</sup>. وهو الأمر نفسه في السيميوثيات فهي ذات طبيعة وخلفية منطقية. وقد أقام النقاد العرب القدماء معنى المعنى على التمثيل والاستعارة والكناية، وهذه الأشياء تقوم عندهم على المنطق الاستدلالي<sup>(6)</sup> ودور الاستدلال في بناء منطق التشبيه أو التمثيل عندهم واضح، فهو الذي يقوم على عملية إنتاج المعاني، وهذه العملية تشبه ما يُعرف بالسيرورة السيمبائية؛ فهي الحركة التأويلية التي تخلقها العلامة

<sup>4</sup> ابن الأنبر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، 50/1.

<sup>5</sup> ينظر: ابن الأنبر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، 50/1.

<sup>1</sup> الشيباني، معالم السيميوثيات العامة، مرجع سابق، ص. 83.

<sup>2</sup> بلعل، سيمياء الأنساق، مرجع سابق، ص. 135.

<sup>3</sup> ينظر: ابن الأنبر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، 372/1، والقرطاجني،

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص. 55-56-57.

<sup>4</sup> ينظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص. 20.

في الذهن، وهي تتخذ عدة آليات، وهذا طرح لجده في السيميوثيات الحديثة وخاصة ما له علاقة بالتأويل.<sup>(1)</sup>

ومما سبق يُستخلص الآتي:

- يتفق التراث النقدي العربي مع السيميوثيات الحديثة في أن للنص بُنيتين، إحداها سطحية ظاهرة، والأخرى عميقة خفية.
- يقابل مصطلح (المعنى ومعنى المعنى) و(المعنى الحقيقي والمعنى المجازي) في التراث النقدي العربي، مصطلح (التعيين والتضمين) و(التقرير والإيهام) و(الموضوع المباشر والموضوع الديناميكي) في السيميوثيات الحديثة.
- يقوم استخراج معنى المعنى، أو المعاني المجازية والخفية في التراث النقدي العربي على التأويل الذي يعتمد على الاستدلالات المنطقية، كما هو الحال في السيميوثيات الحديثة.
- عرف النقاد العرب القدماء التأويل تنظيراً، ومارسوه تطبيقاً، من خلال الشروح التي تعد مثلاً واضحاً على اختلاف مستويات القراءة وانفتاح الدلالة وتعدد المعنى، وهو مرتبط بالدراسات السيميائية، فالتأويل وانفتاح الدلالة عنصر أصيل فيها.
- يُعدُّ المعنى الإيحائي حصيلة لانفتاح الدلالة، والقول بالمعاني الخفية وتعدد المعنى في التراث النقدي العربي، وهو نتاج العملية التأويلية وانفتاح الدلالة وسيورتها في السيميوثيات الحديثة.

## 2. خصائص المعنى الإيحائي:

### 2.1. البعد والخفاء:

يتصف المعنى الإيحائي بأنه يتمي إلى البنية العميقة للنص، ويتصف بالبعد والخفاء، فهو معنى خفي بعيد عن سطح النص، يحتاج إلى عملية تأويلية عميقة

<sup>1</sup> ينظر: بلعلی، ميمياء الأنساق مرجع سابق، ص 164.

لإظهاره. وخاصية البعد والخفاء التي يمتلكها المعنى الإيحائي تشكل نقطة اتفاق بين التراث النقدي العربي والسيميوثيات الحديثة.

فالمعاني التي تحتاج إلى تأويل - وهي غير المعنى الظاهر - تتفاوت عند النقاد العرب القدماء في قربها وبعدها من سطح النص، يقول عبد القاهر الجرجاني: «ثم إن ما طريقه التأويل يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ويُعطى المَقَادَةَ طوعاً، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأويل في شيء، وهو ما ذكرته لك ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يُحتاج في استخراجِه إلى فضل رويّة ولُطْفِ فكرة»<sup>(1)</sup> والآخر هو المعنى الإيحائي، وهو أبعد المعاني التأويلية - عند عبد القاهر - لما فيه من الدقة والخفاء والغموض.

وهذا ما تؤكدُه السيميوثيات الحديثة، فهي قائمة على التأويل، والمعنى الإيحائي هو نتاج هذا التأويل، والسيميوثيات تلغي من حسابها مقولة المرجع كحد مادي؛ لأنها تبحث في الإطار الثقافي للنص، وتستحضر نص الثقافة بكل تراكماته، وهو ما يمكنها من القبض على المعنى النهائي<sup>(2)</sup> أو الإيحائي للنص، ووجوده في كل هذه التراكمات الثقافية يجعله خفياً وبعيداً. فالبحث عنه يحتاج إلى البحث في الموسوعة العامة للغة التي أنتجت النص، والإحاطة بخلفيته الثقافية، وبالتأويلات السابقة للنص الذي يراد تأويله.

إن المعاني التأويلية أو ما طريقه التأويل - وخاصة المعنى الثالث - عند عبد القاهر، يحتاج إلى بحث وتأمل، وروية ومزيد تفكير، وهذا المعنى يمتلك الصفة نفسها عند السكاكي فهو بعيد المآخذ نأي المطلب رهين الارتياذ بمزيد ذكاء وفضل قوة طبع<sup>(3)</sup>. إنه لبعده وخفائه يحتاج إلى قدرة تأويلية خاصة، وهو ما يشبه المطاردة

<sup>1</sup> الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 93.

<sup>2</sup> ينظر: بنكراد، السيميوثيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 55.

<sup>3</sup> السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 6.

الدلالية في السيميانيات التي تعبر عنها بمصطلح (السمبوز) والذي يعني السيورة الدلالية. «إن السمبوز مطاردة للمعنى لا ترحم، فبقدر ما يتمنع المعنى ويتدلل ويزداد غنجه، بقدر ما تتشعب مسارات السمبوز وتتعدد شبكتها وتكبر لذاتها ويكبر حجم التأويل ويزداد كثافة وحماسكا»<sup>(1)</sup>.

والإشارة - عند ابن رشيق - تقابل المعنى الإيماني، وتدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاظق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملًا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»<sup>(2)</sup>. وعلى منوال ابن رشيق مضى بعض النقاد العرب القدماء في تسمية هذا النوع من المعاني (إشارة)، وأطلقوا عليه - أيضًا - (إيماء)؛ «لأن الإشارة خامضة والإيماء خفي»<sup>(3)</sup>. وهو ما يدل على بعد وخفاء المعنى الإيماني؛ وهو لذلك يتواجد في باطن النص، ولا يستطيع الإتيان به أو تأويله إلا حاذق ماهر.

وهو ما عناه (بارت) بتسميته لهذا المعنى بـ (النسق الباطني) أو (التأويل الباطني)؛ لبعده وخفائه، فمعناه الخفي والعميق بعيد المنال لا يتأتى إلا للنقد العميق<sup>(4)</sup>. وهو ما قصده حازم القرطاجني بقوله: «أن يكون المعنى في نفسه دقيقا ويكون الغور فيه بعيدا»<sup>(5)</sup>. وهذا التوصيف المتقارب يؤكد رائد السيميانيات الحديثة (بورس) - وقد ربط البحث المؤول النهائي عنده بالمعنى الإيماني في الفصل السابق - فإنه يلاحظ «وهو يفحص ثلاثية (اللايدي ويلبي) أن الدلالية هي المعنى العميق الذي يربطه هو بالمؤول النهائي»<sup>(6)</sup>.

<sup>4</sup> بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص. 53.

<sup>1</sup> القبرواني، العملة في محاسن الشعر وآدابه، 302 / 1.

<sup>2</sup> التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد)، المقابسات، نج: حسن السندوي، دار سعاد الصباح، ط 2، 1992 م. ص. 273.

<sup>3</sup> ينظر: بارت، التحليل النصي، مرجع سابق، ص. 42.

<sup>4</sup> القرطاجني، منهاج البلغاء وصراج الأدباء، مصدر سابق، ص. 194.

<sup>5</sup> دولودال، السيميائية أو نظرية العلامات، مرجع سابق، ص. 179.



إن المؤول النهائي الذي يُعد أداة لتحيين المؤول الديناميكي، وإيقاف العملية التأويلية، والقبض على المعنى الإيحائي، هو - عند (هورس) - أثر العلامة في الذهن، وبعده وخفائه من هذا الناحية، إلى جانب أنه «يبدو غامضاً إلى حد ما»<sup>(1)</sup> إنه يكمن في «حوافز المؤلف العميقة»<sup>(2)</sup>. ولهذا العمق والخفاء والغموض، أصبح بعيداً، يحتاج إلى تأويل وتأمل لاستخراجه.

في السيميانيات لا يمكن الوصول إلى المعاني الخفية أو الثانوية للعلامة، إلا بواسطة المؤول الديناميكي، فهو الذي يحرك العملية التأويلية، وهي عملية تصعب كلما كان المعنى أكثر بعيداً وخفاءً؛ ولذلك تحتاج إلى قارئ فطن متمرس؛ ولذلك يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدر»<sup>(3)</sup> والقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني بعدد ما تحتاج إليه العملية التأويلية لاستخراج المعنى البعيد، فيقول: «ويحتاج في كثير من إلى دقة الفطنة، وصفاء القرينة، ولطف الفكر، وبعد الغوص»<sup>(4)</sup>.

وعليه، فإن السيميانيات الحديثة تتفق مع التراث النقدي العربي في أن المعنى الإيحائي يتصف بالخفاء والعمق والغموض، وهو ما يجعله بعيداً، ليس بمقدور أي أحد أن يصل إليه، لأنه يحتاج إلى عملية تأويلية، تتميز بقدرة تأملية، وموسوعة فكرية، كما أكد ذلك النقاد العرب القدماء، وهي عملية تأويلية تطارد المعنى في سيروته الدلالية كما هو في السيميانيات الحديثة.

## 2.2. صدق اللفظ وليس معناه:

المعنى الإيحائي عبارة عن أصداء العلامات، وهي أصداء انفعالية عقلية، فهو ليس معنى اللفظ المباشر، ولكنه معنى تنتجه علامة هي بدورها موضوع العلامة

<sup>6</sup> ليكو، العلامة، مرجع سابق، ص 271.

<sup>1</sup> ليكو (أمبرتو)، القارئ في الحكاية، ترو: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، 1996. ص 235.

<sup>2</sup> الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 152.

<sup>3</sup> الجرجاني، الوساطة، مرجع سابق، ص 343.

الأولى. فهو ليس المعنى الأول، ولكنه معنى المعنى الأول، أو إحدى خانات العملية التأويلية للمعنى الأول.

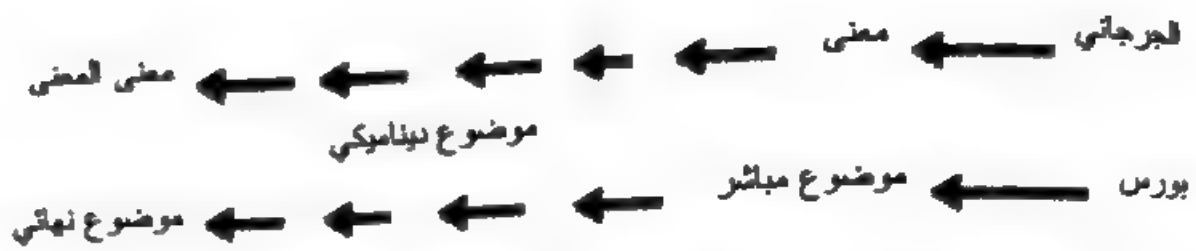
وإذا كانت السيميانيات ترى أن المؤول النهائي (المعنى الإيحائي) هو نتاج عملية تأويلية تحيل فيها العلامة على علامة أكثر تطوراً وعمقاً<sup>1</sup>، فإن المعنى الإيحائي في نظرية (معنى المعنى) التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني هو معنى (معنى) وليس معنى اللفظ، إنه معنى معناه، ويصح أن نقول أنه صدهاء، لكون الصدى رجوع الصوت الأول.

ففي النظريتين كليهما، نظرية (معنى المعنى) الجرجانية ونظرية العلامة السيميائية، لا يكون المعنى الإيحائي مأخوذاً أو ناتجاً عن الماثول أو اللفظ، ولكنه مأخوذ من معناه أو موضوعه المباشر. ففي نظرية الجرجاني يدلّك اللفظ على معنى «ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»<sup>2</sup> أي أن كل ما يليء بعد المعنى الأول من معانٍ مأخوذة منه، وليس من اللفظ مباشرة.

وفي نظرية (بورس) السيميائية تدلّك العلامة على موضوع مباشر، معطى من خلال العلامة بشكل مباشر، ويتحول الموضوع المباشر إلى علامة جديدة عبر مؤول ديناميكي تدلّك على موضوع جديد، وهكذا، فالمعنى أو الموضوع الديناميكي ليس نتاج العلامة الأولى، وإن كانت هي الأساس، وإنما نتاج العلامة المتشكلة من موضوع العلامة الأولى، وبالإضافة إلا أن المعنى حصيلة الموضوع بوصفه علامة متولدة عن علامة سابقة، فإن ما يحدد المعنى الإيحائي عنده هو السيورة السيميائية التي يطلق عليها التجربة الضمنية. ويمكن أن نمثل لهذا التقارب بالشكل الآتي:

<sup>1</sup> بنكراد، السيميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 97.

<sup>2</sup> الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 269.



الشكل 32 التقارب بين بورس والجرجاني في أن المعنى الإيحائي لصداء اللفظ

وقريباً من هذا الطرح يأتي طرح (هيامسلف) و(بارت) عن الدلالة الإيحائية، فالمعنى الإيحائي عندهما يتحدد في الوقت الذي يتحول فيه مستوى التعبير إلى علامة بدفع كل نسق أولي (تع ع مع) إلى مستوى تعبير بسيط ضمن نسق ثانٍ، على النحو التالي { (تع ع مع) ع مع }<sup>1</sup>. أي أن المحتوى يتحول إلى علامة جديدة لها محتوى، فالمحتوى الثاني الذي يسميه (هيامسلف) و(بارت) دلالة إيحائية، هو معنى للمحتوى الذي دل عليه التعبير الأول، فهو محتوى المحتوى. وهذا يطابق الطرح الذي جاء به عبد القاهر الجرجاني في (المعنى ومعنى المعنى).

### 3. التشفير أساس بناء المعنى الإيحائي وتأويله:

#### 3.1. المجاز أداة التشفير الإيحائي:

يقوم المعنى الإيحائي على التشفير كما يسميه السيميائيون، أو الحيلة في إخفاء المعنى كما يسميه حازم القرطاجني. وأهم أدوات التشفير هو التشفير المجازي، فهو طبيعة لغوية، واللغة بطبيعتها مجازية؛ لذلك فقد عرفه القدماء، فتحدث عنه أرسطو، وأفاض النقاد العرب في مناقشته، لأنه ارتبط بمسائل العقيدة، وآيات الصفات في القرآن، وبلاغة القرآن وإعجازه.

والتراث النقدي العربي يرفع من شأن المجاز؛ لأنه أساس بناء المعاني الخفية، وبه يستطيع المبدع أن يصنع حيله الأسلوبية، وعليه مدار بناء معنى المعنى الذي «يدلك

<sup>1</sup> الشيباني، معالم السيميانيات العامة، مرجع سابق، ص52.

اللفظ على معناه يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لهذا المعنى دلالة أخرى تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتشيل<sup>(1)</sup>.

إن بناء (معنى المعنى) أو المعنى الإيجائي يتطلب سيرورة دلالية، والمجاز - بمعناه العام وأنواعه السابقة - يمتلك هذه السيرورة، فهو قائم على أساسها، فلا يدلك على معنى اللفظ ولكن على معنى معناه، وهذه سيرورة دلالية. ولذلك أكد الجرجاني على ربط المجاز بالجملة من الكلام، وممكن الأمر - هنا - أن السيرورة لا يمكن أن تكون إلا بواسطة علامات، وأنها تتخلص من مستواها التمثيلي، لتدخل بواسطة الربط بكلمة أخرى، هي معناها، ويصبح هذا المعنى ركيزة، وبالتالي، فمنطق المجاز كنظام، هو نفسه منطق العلامة والسيرورة التي تحدث عنها (بورس) القائمة على الاستدلال بواسطة العلامات<sup>(2)</sup>. ودخول العلامة في سيرورة دلالية أو عملية مجازية، يعني دخولها في عملية تأويلية يتم تحيينها من قبل القارئ للوقوف على المعنى النهائي.

وقد أدرك النقاد العرب القدماء ما للمجاز من دور فعال في التواصل والتأويل، وخاصة فيما يتعلق بإيصال المعاني الخفية والإيجائية؛ لذلك بحثوا عن آليات لتحيين بوصفه سيرورة دلالية تخضع لعملية تأويلية. فتحدثوا عن الاستدلال، فدولوا الاستدلال بالأدلة لما كان للدلالة معنى<sup>(3)</sup>، وعن الاقتضاء واللزوم، «فإن المجاز ينتقل فيه من اللزوم على اللازم»<sup>(4)</sup>. إن هذه الآليات تجعل من المجاز عملية تأويلية وسيرورة دلالية تتجاوز المعاني الظاهرة إلى المعاني الإيجائية الخفية.

المجاز - في أبسط تعريفاته - تجاوز للحقيقة، وانفتاح على دلالة أخرى غيرها. «لقد اتضح أن المجاز يتجاوز الحقيقة التي تعد نظامًا شكليًا محدودًا، لا يقوم بإعطائنا إلا

<sup>1</sup> الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 268.

<sup>2</sup> بلعل، مبياء الأنساق، مرجع سابق، ص 177.

<sup>3</sup> الجاحظ (صمو بن عمار)، الحيوان، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 2، 1424، 115/2.

<sup>4</sup> السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، ص 330.

المعنى الأولي، ومن خلال حديثنا عن عمليات التحويل والنقل والاستبدال والإحالة وغيرها، التي ينشأ بفضلها المجاز تبين لنا أن المجاز عند البلاغيين هو نظام خاص يتم التعرف عليه، انطلاقاً من السيورة السيميائية الأولى، ليتشكل كنظام ثانٍ يكون المفهوم الذي يعطيه لنا هو التقرير، المستوى الأول في النظام العلاماتي للمجاز لنصل إلى الصياغة نفسها التي توصل إليها (رولان بارت) القائمة على تبين المستويين السيميولوجيين الخاصين باللغة والأسطورة أو التقرير والإيجاء،<sup>(1)</sup> وبذلك فإن النظام المجازي في التراث النقدي العربي يشبه السيورة الدلالية عند (بورس) والتعيين والإيجاء عند (بارت) و(هياالسلف).

هذا يعني أنه لإنتاج المعنى الإيحائي لا بد من توليد معنى مجازي، وعملية توليد المعنى المجازي هي السمطقة أو التوليد السيميائي Semiosis<sup>(2)</sup> في السيميائيات الحديثة، التي تعتمد على السيورة الدلالية. وقد بنت السيميائيات جلّ دراساتها في إنتاج المعاني في المستوى العميق على المجاز، أو ما يسمونه الاستعارة، والاستعارة عندهم ليست مرادفاً لمصطلح الاستعارة في أغلب<sup>(3)</sup> التراث النقدي العربي، بل إنها مرادف للمجاز، فالدراسات الغربية تطلق مصطلح الاستعارة على كل أنواع المجاز.

ولأن السيميائيات قائمة على التأويل والدلالات المفتوحة، فإن المجاز - فيها - يكون أكثر الآليات إثراءً للتأويل، وأكثرها تشعباً، وهو أغناها بالمعاني الإيحائية؛ لذلك يقول (إيكو): «إن عملية الإنتاج والتأويل الاستعاري على المستوى السيميائي طويلة وتشعبة»<sup>(4)</sup>. وهذا التشعب راجع إلى طبيعتها، فهي قائمة على المعاني العميقة،

<sup>1</sup> بلعل، سيمياء الأنساق، مرجع سابق، ص 139.

<sup>2</sup> ثولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص 244.

<sup>3</sup> يطلق بعض النقاد العرب القدماء على المجاز استعارة. ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعات،

ص 205.

<sup>4</sup> إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 312.

وتبعاً لذلك، فإن الاستعارة هي ظاهرة إيجائية من جهة نظر ميكانيزماتها السيميائية داخل لسان وداخل فترة زمنية من تطور هذا اللسان، لا من جهة قصدية المؤلف.<sup>(1)</sup> إن الاستعارة (المجاز) في السيميائيات ذات طبيعة إيجائية، لذلك تعتمد عليها السيميائيات كثيراً في إنتاج المعنى الإيجائي وتأويله، فهي تمتلك سيروية دلالية تتجاوز بها العلامة المعنى الأول، وتدخل في عملية تأويلية. فهي تقترح تأويلين مختلفين ومتراپطين في الوقت نفسه، التأويل الأول حرفي، والآخر مجازي. وهذا الآخر ليس معطى جاهزاً، وإنما يقوم القارئ بتحسينه من إحدى الخانات التأويلية التي تقدمها عملية التأويل.

وعلى ذلك، فإن التشفير المجازي في التراث النقدي العربي آلية لإنتاج المعنى الإيجائي. وهي النظرة نفسها التي تنظرها السيميائيات الحديثة للتشفير المجازي. وليس كل معنى مجازي معنى إيجائياً، بل هو أمرٌ عائد إلى قدرات المبدع والمتلقي في الإنتاج والتأويل.

### 3.2. الموسوعة:

إذا كانت قدرات المبدع والمتلقي هي التي تتحكم في بناء المعنى الإيجائي داخل النظام المجازي، فإن هذا يعني وجود نظام تشفير آخر غير المجاز، وهو ما أطلق عليه (ليكو) الموسوعة، ويأتي مفهوم الموسوعة، الذي يعتبر بمثابة تطوير وإغناء لمفهوم الشفرة، الذي سيطر على الدراسات السيميائية لسنوات عدة. وقد فرض مفهوم الموسوعة نفسه باعتباره بديلاً عن مفهوم الشفرة،<sup>(2)</sup> وإن لم يكن بديلاً، فهو مفهوم مهيمن يضم تحته كل أنواع الشفرات، فكلها تشغل داخل الموسوعة. فهي شفرة كل الشفرات؛ فلا يمكن أن تشغل الشفرات إلا داخل الموسوعة؛ فهي توفر كل المعطيات المعرفية لكل أنظمة التشفير النصية لتشفير أي نص وفك تشفيره.

<sup>1</sup> ليكو، التأويل بين السيميائيات والتشكيكية، مرجع سابق، ص 165.

<sup>2</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص 67.



فالمجاز - بوصفه تشفيراً - لا يشتغل إلا بوجود الموسوعة، فالاستعارة رغم قدرتها التشفيرية، لكن «مع ذلك، فلكي تؤدي الاستعارة وظيفتها تلك، عليها أن تقوض موسوعة وليس قاموساً»<sup>(1)</sup>؛ لذلك فإن الموسوعة شرط لإنتاج النص الإيجازي وتلويده داخل النظام المجازي. والموسوعة تقوم بذلك عن طريق حركة تنزيحية تقوم فيها بغل اللغة من المستوى القاعدي أو النحوي إلى المستوى الأدبي الاتزاعجي. «لأن هذه الحركة تشبه ما سماه (ايكو) باستغلال الموسوعة، ولذلك يبرز توجه يشترط العلاقة لقهم الدلالة المجازية. وهي عملية تقوم على نوع من الانتشار الفني يساهم بالكلمة، في علاقاتها المتجذبة والمختلفة مع بقية الكلمات الأخرى للخروج إلى قلبية الرمزية التي تحيط بالمجموع الدال»<sup>(2)</sup>، إن باستطاعتنا القول إن المعنى الأدبي يتبع وتقول داخل الموسوعة بوصفها المخزون المعرفي (اللساني والحقائي) الذي يشكل من النصوص، وتقرأ على أساسه.

فهو الموسوعة معقد ومتشعب ومضطرب، ويعتبر (ايكو) للموسوعة بمثابة صاعدة سيميائية؛ وذلك لعدم إمكان تقديم وصف شامل لها.<sup>(3)</sup> إنها مفهوم مفتوح بالنسبة لشكلها العام والنظري، إلا أنها تضيق وتنقسم أقساماً بالنسبة للتطبيق والأشخاص. «وإذا أردنا تعريف الموسوعة تعريفاً جامعاً، قلنا بأنها عبارة عن ذكرية جليلة تتضمن مجموعة المعطيات الثقافية المنتشرة في سياق موسيو- ثقافي محدد والتي على القارئ الرجوع إليها أثناء عملية تأويله للنص الأدبي»<sup>(4)</sup>.

مصطلح (الموسوعة) هو مصطلح (ايكو)، وهو أكثر من أقاص الحديث عنه من السيميائيين، وقد عتد أداة للتشفير والتأويل، ومع ذلك، فإن الموسوعة بوصفها مفهوماً يمكن أن نجده عند منظرين آخرين بمسميات مختلفة، ومنها مفهوم (الفرقة الحلقية)

<sup>(1)</sup> ايكو، التأويل بين السيميائيات والتشكيكية، مرجع سابق، ص 154

<sup>(2)</sup> بلطى، سيمياء الأساق، مرجع سابق، ص 170

<sup>(3)</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص 69

<sup>(4)</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص 67-68.

الذي استعمله كل من (يول G.Yule) و(براون G.Brown) اللذين يؤكدان على أن «القارئ حين يواجه خطاباً ما لا يواجه النص وهو خاوي الوفاض، وإنما يستعين بتجاربه السابقة، بمعنى أنه لا يواجهه وهو خالي الذهن، فالمعروف أن معالجته للنص المعاني تعتمد، من ضمن ما تعتمد، على ما تراكم من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص (والتجارب) السابق له قراءتها ومعالجتها»<sup>(1)</sup> والمعارف والتجارب هذه هي خلفية القارئ أو المعارف السابقة التي يمتلكها، والتي تمكنه من مواجهة النصوص وتأويلها.

إن تأويل الموسوعة عند (إيكو) والمعرفة الخلفية عند (يول) و(براون)، يقابله في التراث النقدي العربي مصطلح (التوسع)، وقد جعله ابن طباطبأ أول أدوات الإنتاج والتأويل، يقول: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراده وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، ويأن الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب الشعرية، والتصرف في معانيه في كل فن قاله العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستعملة منها، وتعرضها وتصريحها، وإطابها وتقصيرها، وإطالتها، وإيجازها»<sup>(2)</sup> وقد أفاض في ذكر الأشياء التي يجب معرفتها والتوسع فيها لشكل خلفية للمبدع والمتلقي على حد سواء.

إن الإنتاج في ظل الموسوعة يسمح بإنتاج معاني خفية وعميقة، كما أن التأويل في ظلها يمكن المتلقي من القبض على هذه المعاني، «إن أي معلومة موسوعية تشتغل كمؤولة خارج نصية، وبذلك تسمح على الأقل بتحيين مكون دلالي واحد في

<sup>(1)</sup> الخطابي (محمد)، لسانيات النص تدخل إلى إجماز الخطاب، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - بيروت، ط 1، 1991م. ص 61.

<sup>(2)</sup> ابن طباطبأ، عيار الشعر، مرجع سابق، ص 11.



لن<sup>١</sup>، بحسب موسوعة المبدع تأتي المعاني الإيجابية، فكلمة امتلك المبدع موسوعة  
كبيرة، كانت معانيه أعمق، وكلمة امتلك المتلقي موسوعة أكبر، ازدادت خانات التأويل  
شكل عمودي، وكان بمقدوره تحيين وتحديد المعنى الأقرب إلى قصد المبدع.

وهناك فرق بين التأويل داخل الموسوعة والتأويل خارجها، فـ إن دلالة في  
شكل موسوعة هي بدون شك أكثر فائدة من دلالة في شكل قاموس<sup>(٢)</sup>. هذا الفرق  
يوضح في الفرق بين المعنى التقريري والمعنى الضمني والإيجاني، فالمعنى التقريري أو  
الظاهر يعتمد على القاموس في إنتاجه وتأويله، بينما تعتمد المعاني العميقة على  
الموسوعة.

وعلى هذا، فإن الموسوعة (مصطلح السيمائية) والتوسع (مصطلح التراث  
النقدي العربي) متقاربان، فكلاهما يعنيان خلفية معرفية يمتلكها المبدع والمتلقي،  
ويستخدماها في إنتاج النصوص العميقة وتأويلها.

#### ٤. للمعنى الإيجاني ولغة الحساب:

هناك تشابه كبير بين التراث النقدي العربي والسميات الحديثة في الاستفادة  
من الرياضيات والمنطق، وينظره خاتمة على التراث العربي نرى تأثير المنطق  
والرياضيات على علماء اللغة والبلاغة العرب منذ القرن الثاني الهجري. فالخليل بن  
أحمد الفراهيدي كان عالماً بالرياضيات، وقد وظف خلفيته الرياضية في آرائه العروضية  
واللغوية، وقد كان علماء البلاغة بدءاً بالجاحظ (255هـ) شغوفين بالمنطق وعلم  
الكلام، وخاصة منهم المعتزلة.

وفي القرنين السابع والثامن الهجريين تعززت صلات البلاغة والنقد بالمنطق  
والرياضيات؛ وذلك بسبب التراث الذي تركته مدرسة الفارابي وابن سينا وابن  
رشد. ومن أهم نتائج هذا التلاقح ما أنتجه المغرب العربي في مطلع القرن الثامن

<sup>١</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص 93.

<sup>٢</sup> ليكو، السيمائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص 283.

المجري، ككتاب (المنزج البديع) للسلمجاسي، وكتاب (الروض المربع) لابن البناء المراكشي العددي، والقارئ لكتاب ابن البناء يرى الرياضيات والمنطق رأي العين<sup>(1)</sup>. فقد تلاق علم الرياضيات وعلم المنطق مع البلاغة والنقد في التراث العربي، وإن على مدى زمنية متقطعة، ونسب متفاوتة.

والسيميائيات الحديثة - وأهمها سيميائيات (بورس) - ذات خلفية رياضية منطقية، فـ(بورس) أستاذ الرياضيات، بنى سيميائياته عليها وعلى المنطق، فالمنطق في معناه العام ليس سوى اسم آخر للسيميائيات، ذلك العلم الضروري والشكلي للعلامات<sup>(2)</sup>. لقد استلهم (بورس) من خلفيته الرياضية ووظفها في نظريته السيميائية. والحقيقة أن السيميائيات قامت على أساس التفكير الفلسفي، وقد «ظلت الرياضيات النموذج الأعلى للتفكير الفلسفي وبخاصة في العصر الحديث؛ ولا سيما في زمن (ديكارت) و(اسينوزا) و(لايتر)، ثم (كانط) والفلسفة التحليلية»<sup>(3)</sup>، وصولاً إلى السيميائيات الحديثة.

ولهذا السبب فقد قامت السيورة الدلالية (السيموز) - وهي عماد السيميائيات الحديثة - على الاستدلال المنطقي القائم على أساس رياضي. «إن القياس بهذا التصور ممكن أن يكون آية من آيات التحليل السيميائي، حينما يحتاج إلى عمليات الاستدلال»<sup>(4)</sup> من أجل الوصول أو التعرف إلى المعنى الإيماني للعلامات.

يحتاج الموصول إلى إدراك الروابط الذمنية التي تربط الإحالات بالعلامات، وهذا يحتاج إلى عمليات ذهنية دقيقة، تشبه العمليات الرياضية، «إن السيورة الفكرية - كما أشرنا في السابق - هي عملية حساية {تقوم} على جمع العلامات وطرحها وفق

<sup>1</sup> مفتاح، التلقي والتأويل، مرجع سابق، ص 44.

<sup>2</sup> بنكراد السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 28.

<sup>3</sup> يوسف، الدلالات المفتوحة، مرجع سابق، ص 52.

<sup>4</sup> يوسف، الدلالات المفتوحة، مرجع سابق، ص 51.

تركيب سمبليائي خالص تنفسي فيه،<sup>(1)</sup> العملية التأويلية إلى جمع واستقصاء كل المعاني. وقد سعى كثير من الفلاسفة إلى التأكيد على أن السمبليات التي تُشيد على لغة الحساب ينبغي لها أن تكون ذات طبيعة محايدة، وأن تستولد جميع الحقائق من عملية الحساب.<sup>(2)</sup> فمع أن السمبليات ذات خلفية رياضية، فإن هذا لا يعني خروج التحليل السمبليائي عن النص، فالسيرورة الدلالية لا تخرج عن العلامات النصية.

ويرى أحمد يوسف أن المعاني الخفية أو الرمزية هي نتاج لتأثير المنطق والرياضيات في فكر (ديكارت) و(هوبز)، وعلى رآيه فإن القرن السابع عشر قد افتتح بهذا الفكر الرياضي، وتطلّع إلى بناء معانٍ رمزية (إيحائية) تحاكي منطق الحساب.<sup>(3)</sup> وهذا لا يعني عدم وجود المعاني الخفية أو الإيحائية قبل هذا القرن، فهي موجودة من قبل ومن بعد، ولكن هذا القرن اشتهر بنزعه الكبيرة إلى ترميز الكلام.

إن دخول الرياضيات والمنطق إلى حقل التحليل السمبليائي جعل القوم في النصوص أكثر صمغاً. وربطه بالجبر والمنطق، واستخدام الاستدلال يجعل المعاني نمر بعضها، حيث شرع المنطق بتحديث التقنيات محوياً بذلك الاستدلال (استعمال الكلام) إلى عملية حسابية،<sup>(4)</sup> وهو ما يعني استخراج أكبر قدر ممكن من المعاني الخفية. وهو يعني من جهة أخرى خفاء المعنى الإيحائي ودقته، وبعده ونمعه.

وربط المعاني الإيحائية بمسائل الحساب ليس حصراً على السمبليات، بل هو أمر معروف في التراث النقضي العربي، فقد شبه ابن الأثير المعاني المبتدعة - وهو يعني بها المعاني الخفية والإيحائية - بمسائل الحساب، وهو يُعد ذلك تقرّفاً تفرد به عن سابقه، يقول: «وبعد هذا فاقول لك في هذا الموضع قولاً لم يقله أحد غيري، وهو أن المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنك إذا

<sup>1</sup> يوسف، الدلالات المفتوحة، مرجع سابق، ص 56.

<sup>2</sup> ينظر: يوسف، الدلالات المفتوحة، مرجع سابق، ص 72.

<sup>3</sup> ينظر: يوسف، الدلالات المفتوحة، مرجع سابق، ص 62.

<sup>4</sup> يوسف، الدلالات المفتوحة، مرجع سابق، ص 65.

وردت عليك مسألة من الجهولات تأخذها وتقلبها ظهراً لبطن، وتنظر إلى أوائها وأواخرها، وتعتبر أطرافها وأوساطها وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنتظر في الجهولات الحسائية.<sup>(1)</sup>

وهذا التشبيه الواضح من ابن الأثير يدل على معرفة تامة بأمور الحساب والرياضيات، وربطها بعملية الإنتاج والتأويل، فهناك من المعاني الخفية ما يشبه مسائل الحساب المجهول. إن هذا النوع من المعاني، وأكبه فهمه وتأويله، يجب أن تتعامل معه كما تتعامل مع مسألة حسائية من قبيل الجبر والمقابلة، وكما تعاني في قلب مسائل الحساب المجهولة وحلها، كذلك ينبغي أن تتعب في استخراج هذه المعاني.

#### 5. خلفية النص أو الفضاء الثالث:

سنناقش هنا نصاً للخليل بن أحمد الفراهيدي، وأقاربه مع ما عرضته في البحث الأول في الفصل الثالث، وهو ما يتعلق بـ(الفرام أو الفضاء الثالث)، أو مبدأ الملوغرام. وإذا عرفنا أن الخليل بن أحمد هو تلك العقليّة الجبارة التي أبهرت العالم باكتشافاتها واختراعاتها. فهو مخترع علم العروض بدون سابق ولا لاحق، بناء على تذوقه للشعر العربي ودراسه لعلم الأصوات عند الهنود وغيرهم، كما أنه المؤسس الحقيقي لكثير من العلوم، كعلم المعاجم، وعلم الأصوات العربي، وعلم الصرف، وعلم النحو؛ فلا غرابة - إذا - أن يُقَارَنَ نصٌّ من نصوصه - عُمرَةُ ألفٍ ومائتا عامٍ - مع أحدث القوانين الفيزيائية التي دخلت إلى مجالي الأدب والنقد في العصر الحديث.

يقوم مبدأ الملوغرام - كما فصلت في الفصل السابق<sup>(2)</sup> - على أن جزءاً من المشهد يكشف عن المشهد بأكمله، فشريحة كليشه لصورة تُعرض لأشعة ليزر خفيفة،

<sup>1</sup> ابن الأثير، المل السار، مصدر سابق، 1/ 323.

<sup>2</sup> ينظر: ص 168 وما بعدها من هذا البحث.

تظهر في أبعادها الثلاثة، وتظهر كل الأشياء التي كانت في المكان الذي التقطت فيه الصورة، حتى الأشياء التي كانت في الخلف. إنه الجزء الذي يحتوي الكل، لجزء من الشهد يكشف عن بقية.

إن هذا هو معنى قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: «البلاغة كلمة تكشف عن البقية»<sup>(1)</sup>. إن هذا النص يؤدي المعنى نفسه الذي عرّض عن الهيلوغرام. فالبلاغة عند الخليل أن يكشف النص عن خلفيته، أو فضائه الثالث، فلا يكون التكلم بليغاً حتى تكون كلمات نصه سلسلة من الدلالات التي تتعمق وتتجذر حتى تشكل صورة مصغرة من العالم الذي ولدت فيه. فلو عرّضنا نصاً ما لنظير ثاقب من قراءة واعية، لرأينا كل ما يحيط بالنص، كل المؤثرات في إنتاجه، وكل المعاني التي احتواها النص، ودلنا عليها عن طريق سلسلة من الدلالات تكشف عنها علامات النص. إن النص عند الخليل يساوي العالم، لكنه العالم الذي ولد فيه ومنه النص.

إذا كانت الكلمة تكشف عن البقية، فإن هذا يعني أن الجزء قد احتوى الكل، أو أنه هو الكل، والكلمة هي الجزء الذي احتوى الكل (البقية)، وال (ال) في (البقية) للاستفراق، فكل بقية تستطيع الكلمة أن تحتويها تدخل ضمن خلفيتها، وكل بقية يستطيع النص أن تحتويها فهي خلفيته وفضاؤه وعالمه. إن الخليل بتعريفه للبلاغة على هذا الأساس قد طبق المبدأ الفلسفي الذي يتحدث عن الجزء والكل، واحتواء الكل للجزء.

وهو بذلك سابق على (إيكو) الذي انطلق من النظرية الكلية عند (كرونشه) الذي يرى أن «كل شيء ينبض بحياة الكل والكل موجود في حياة أي شيء»<sup>(2)</sup>، ومن حديث (دبوي) عن معنى الكل المندمج ضمناً، ويضع قانوناً عاماً للأدب، فالكلمات تستدعي سلسلة من الدلالات التي تتعمق إلى أن تحتوي عالمها أو ما سماه الخليل

<sup>1</sup> ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ص 242.

<sup>2</sup> نودروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص 81.



الفرايدي (البقية). إن هذه النظرة قريبة جدًا من نظرة الخليل حول الكلمة التي تكشف عن البقية.

جعل الخليل هذا القانون جوهر البلاغة، وكذا جعله (إيكو) «قانونًا ثابتًا»<sup>(1)</sup>، يمكن أن يطبق في مجال الأدب فدحين نشد بيتًا أو قصيدة، فإن الكلمات المنطوق بها ليست مترجمة فورًا في مجال واقعي يستنفذ إمكاناتها في الدلالة، إنها تستدعي سلسلة من الدلالات التي ما تفكك تتعمق، إلى الحد الذي تصل فيه إلى تشكيل صورة مصغرة عن العالم»<sup>(2)</sup>.

فإذا كانت كلمة من نص يمكن أن تحتوي النص بأكمله، وتكشف عن بقيته، فإن النص يحتوي العالم ويكشف في خلفيته عن معاني الإيحائية القصصية، لكونها إشارات فاضحة وكاشفة لعالمه، الذي يشمل ذات صاحبه بكل علاقاتها وطبائعها وانفعالاتها، وكل أفكارها وقناعاتها وثقافتها. ويشمل كل ما أحاط بتلك الذات من مؤثرات بشرية، أو طبيعية، أو حالات سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية. إن عالم النص هو عالم الذات التي أنتجت بكل أفراده وآلامه.

المعنى الإيحائي يكمن في تلك البقية، يوحى به الجزء - أو الكلمة بتعبير الخليل - ليدرك في خلفية النص، وعمقه الخفي، وفضائه الثالث. إنه خلاصة البقية التي تكشف عنها الكلمة في نص الخليل، وهو الصورة التي تتشكل في عمق النص عن طريق سلسلة الدلالات التي تستدعيها الكلمات، بتعبير (إيكو).

#### 6. المعنى الإيحائي هو المعنى القصدي أو الموضوع النهائي؛

المعنى الإيحائي هو المعنى النهائي والقصدي، فهو المعنى الذي أراده المبدع، وهذه الخاصية أكدها التراث النقدي العربي، كما أكدتها السيميائيات الحديثة. فكل منهما يرى في المعنى الإيحائي نهاية العملية التأويلية، وغاية ما يرمي إليه المبدع.

<sup>(1)</sup> تودروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص 80.

<sup>(2)</sup> تودروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص 80.

ففي النقد العربي القديم يُبنى النص على مستويين: الأول جلي، والآخر خفي<sup>(1)</sup>، والمراد منها هو المعنى الثاني (الخفي)؛ لأن المعنى الصريح «ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب»<sup>(2)</sup>، وأما المعنى الخفي فهو روح النص، وفيه تكمن الفكرة والغرض، وبه تحصل البلاغة والمعاني الشريفة؛ لأن «المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثانٍ على أول»<sup>(3)</sup>.

ولمكانة المعنى الإيحائي من النص، ولكونه مراد العملية الإبداعية لكل من المبدع والمتلقي، فقد شبهوه بالروح، وشبهوا ظاهر النص بالجسم<sup>(4)</sup>، وقد سماه النقاد العرب القدماء بـ(اللمحة الدالة)<sup>(5)</sup>؛ لأنه يدلّك على القصد والغرض، فهو «لمحة دالة على ما في الضمير»<sup>(6)</sup>. إنه خفيٌ قصدي المتكلم، وغامض فكره الذي يعجز بعض القراء عن فهمه فيحيلونه على (بطن الشاعر).

وفي السيميائيات الحديثة تُعد العملية التأويلية التي تتبّع السيورة الدلالية للعلامة طريقة الوصول إلى المعنى المقصود، فالمعاني الخفية التي يكون سيلها الإيحاء والرمز هي ما يعرف بالمعاني القصصية وهي المقصودة بفعل التأويل، حيث يتأسس التأويل كطرف ضروري في كشف الدلالات المخفية التي قصدها الباحث، أو أُنِجَ خطابُه على أساسها<sup>(7)</sup>. وينبع اهتمام السيميائيات بالتأويل من اهتمامها بالبحث عن المعنى القصدي الذي أخفاه المبدع في نصه.

<sup>1</sup> ينظر: البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، مصدر سابق، ص 156.

<sup>2</sup> الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 23.

<sup>3</sup> الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 144.

<sup>4</sup> ينظر: ابن المديبر، الرسالة العذراء، مصدر سابق، ص 40.

<sup>5</sup> ينظر: ابن عبدبر، العقد الفريد، مصدر سابق، 2/ 123. والمبرد، الكامل في اللغة والأدب، مصدر سابق، 1/ 27.

<sup>6</sup> ينظر: ابن عبدبر، العقد الفريد، مصدر سابق، 2/ 123.

<sup>7</sup> محمد، سلطة الرمز بين رغبة المؤول وممكنات النص، مرجع سابق، ص 356.

وفي ثلاثة (بورس) السيميائية (الممثل، والمؤول، والموضوع) تعمل ثلاثة مؤولات لإنتاج ثلاثة مستويات من المعاني أو الموضوعات، فالمؤول المباشر ينتج موضوعاً مباشراً، والمؤول الديناميكي ينتج موضوعاً ديناميكي، والمؤول النهائي يحين ويحدد إحدى الخانات التأويلية التي يوفرها المؤول الديناميكي، ليتوقف عندها التأويل، وبهذا فإن التأويل «علامة متولدة عن علامة أخرى، وتكرر العملية إلى أن يتم التوقف عند ما يسميه (بورس) بالمؤولة النهائية»<sup>(1)</sup>.

ما يسميه (بورس) المؤول النهائي هو المعنى الإيحائي، الذي يقترح المتلقي أن يكون هو المعنى القصدي للنص، «إنه يقترح على الذات المؤولة خاتمة تأويلية تمنحها الراحة والاطمئنان»<sup>(2)</sup>؛ لأنه استطاع أن يصل إلى غرض المؤلف المتخفي في النص. وإذا كان المؤول النهائي يُعد تحييناً أو تحديدًا لخاتمة تأويلية، أو لمعنى من المعاني المقترحة من قبل العملية التأويلية، فإن المتلقي لا يستخدم هذا التحيين إلا في حال اعتقاده أن المعنى المحين هو مراد المبدع، وبهذا ينتج موضوعاً نهائياً، هو المعنى الإيحائي والقصدي للنص.

<sup>1</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص 38.

<sup>2</sup> بتكرار السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 105.



## المبحث الثاني

### عناصر الاختلاف

#### 1. التأويل والانفتاح الدلالة؛

##### 1.1. انفتاح الدلالة؛

تقوم العملية التأويلية التي ينتج عنها المعنى الإيحائي على مبدأ الانفتاح، فانفتاح النص الذي يشتغل بسببه التأويل هو ما يظهر المعنى الإيحائي الذي يخفي في عمق النص، إلا أن هذا المصطلح - وبوصفه عملية تواجه النصوص - يعدُّ أمرًا مشكلًا، ويواجه كثيرًا من التساؤلات حول هل هو انفتاح محدود، أم أنه انفتاح لامتناهي؟ وهل يملك النص معنىً محددًا يوقف العملية التأويلية بعد هذا الانفتاح؟ وما يؤدُّ البحث طرحه هنا هو الإجابة عن تساؤلات من هذا القبيل، وربطها بالمعنى الإيحائي، فهل يملك النص معنىً إيحائيًا وحيدًا يتوصل إليه بعد عملية تأويلية، أم أن هناك معاني إيحائية لامتناهية تظهر مع كل عملية تأويلية؟

إن مصطلح الانفتاح جديد على الدراسات الأدبية والنقدية، ولم يعرفه التراث النقدي العربي، وإن عرفه مفهومًا بتسميات مختلفة، وقد ظهر هذا المصطلح مع السيميانيات الحديثة، وكان علامة على ظهور عدد من نظريات القراءة والتأويل. فإذا كانت البنيوية تنظر إلى النص على أنه بنية مغلقة، بفعل الانغلاق أو التوير الذي تمارسه على النص. «أما الانفتاح والدينامية فهما يذكرانا بقدم مرحلة جديدة في المعرفة العملية»<sup>1</sup>؛ حيث أصبح كلُّ شيء قابلاً للتأويل، وأصبح انفتاح النص على القارئ جزءًا من انفتاح العالم، في عصر وصف به (عصر الانفتاح).

موقف التراث العربي من انفتاح الدلالة واضح، فهو مع تأكيد على دور التأويل في إنتاج المعنى الإيحائي وغيره من المعاني، إلا أنه يرى أن عملية التأويل

<sup>1</sup> لايكو (أمبرنو)، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار - اللاذقية - سوريا، ط 2،

محدودة ومتناهية عند خاتمة تأويلية معينة تحدد بوصفها المعنى النهائي للنص. فلم يشر أحد من النقاد العرب القدماء إلى أن نصاً من النصوص يمتلك دلالات لامتناهية، وإن رأوا في بعض النصوص أنها (حالة أوجه)، وتفتح على احتمالات متعددة؛ لغموضها وخفاتها، إلا أنهم يؤكدون أنه بممارسة القراءة التأويلية عليها يظهر المعنى النهائي للنص.

وفي السميديات الحديثة تعد هذه القضية من أهم القضايا التي شغلت كثيراً من منظريها، خاصة أن نقاشاتهم حول هذه القضية تركزت حول قراءاتهم لـ (بورس) في نظريته (السميوزية). وبالأخص منها ما يتعلق بمبدأ (السميوزيس اللامتناهية)<sup>(1)</sup>، وهي إحدى أهم مفاهيمه التي ارتكزت عليها دراسات متعددة. وقُدِّمت حولها كثيراً من القراءات المتباينة، والأكثر تبايناً وتطرفاً كما هو في الضكيكية.

## 1.2. السميوزيس اللامتناهية:

مفهوم السميوز أو السميوزيس دخل إلى حقل الدراسات السميديّة الحديثة مع (بورس)، فهو صاحب هذا المفهوم، وهو الذي جعل منه الحجر الأساس الذي تبنى عليه التصنيفات السميديّة للعلامة كما هو مثبت في كتاباته المتعددة.<sup>(2)</sup> وقد ربط هذا المفهوم بتصوره للعلامة بأركانها الثلاثة (المثل والموضوع والمؤول). والعلاقة بين هذه العناصر الثلاثة والترابط بينها «هو ما يشكل المضمون الحقيقي للسميوز».<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> وقد حُرف الفلاسفة العرب القدماء هذا النقاش قبل أن يظهر عند الغرب بقرون، فقد انقسم الفلاسفة العرب القدماء إزاء دلالة التلازم إلى قسمين: أحدهما: يرى أنها تقتضي دلالات غير متناهية. والآخر يرى أنها لا تقتضي ذلك. ينظر: الرازي (محمد بن محمد)، لوامع الأسرار شرح مطالع الأنوار في المنطق، منشورات كلب النجفي - قم، (ت: م). ص 34 وما بعدها.

وهذا الجدال قريب مما ساوره في السميديات الحديثة. وفي باب المعنى الإيجائي ومقارنته بالمعنى نفسه في السميديات كلام كثير في التراث الفلسفي العربي، ولكن لما كان موضوع بحثي مقيّناً بالتراث النقضي العربي، لم يسعني إيراد.

<sup>2</sup> بتكرار السميديات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 259.

<sup>3</sup> بتكرار السميديات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 259.

السميوزيس سيرورة دلالية تتحكم في إنتاج الدلالات وتؤولها. وكل الوقائع الكونية تدخل ضمن هذه السيرورة (السميوزيس) عند (بورس)،<sup>1</sup> إن كل ما يتداول ضمن الممارسة الإنسانية ويستعمل باعتباره علامة يشتغل باعتباره سيرورة سميوزية. وعلى هذا الأساس فإن مفهوم العلامة في تصور (بورس) مثلا، لا يمكن أن يفصل عن سيرورة السميوز، فخارج هذه السيرورة لن نجبل الوقائع إلا على تجربة صافية خالية من الفكر والقانون، وستتفي بانتفاء الشروط التي أنتجتها.<sup>(1)</sup> فكل ما هو علامة لا يشتغل إلا بالسيرورة الدلالية التي يطلق عليها بورس (السميوزيس)، ويدونها فإن تلك الوقائع لا تكون علامة، وبالتالي فهي خالية من الفكر والقانون.

والسميوزيس هي الوجه الخفي لثلاثية العلامة (الماتول والموضوع والمؤول) لأنها هي التي يتم بفعلها عملية الإدراك عبر استعادتها للمقولات الفانيروسكوبية (Phaneroseopy). فكل ما يجربه الإنسان ويدركه بوصفه (أول يجبل على ثان عبر ثالث ضمن سيرورة لامتناهية)؛ بشكل علامة تشتغل عبر السميوزيس لتحقيق المقولات الوجودية أو الفانيروسكوبية الثلاث وإدراكها. فكل التظاهرات الكونية تشكل علامة تشتغل عبر السميوزيس (السيرورة الدلالية)؛ وهو ما يعني انفتاح كل العلامات الكونية أمام القراءة والتأويل.

إن (السميوزيس اللامتناهية) كما عبر عنها (بورس) هي ما يشكل قوام السميانيات الحديثة. وقد وقفت الدراسات السميانيات التي جاءت بعد (بورس) عند هذه النظرية (نظرية السميوزيس اللامتناهية)، وحاولوا قراءتها ضمن تراث (بورس) السميائي، وفهمها وتطبيقها، فجاءت قراءاتهم متباينة إلى حد كبير. وقد تولد عن تلك النقاشات والتباينات تياران عامان، أحدهما: يقرأ مقالة بورس (السميوزيس اللامتناهية) على ظاهرها، ويرى في النصوص دلالات لامتناهية. والآخر: يرى أن انفتاح الدلالة لا بد أن يحدد، وأن العملية التأويلية لا بد أن تُرهن؛ ليطهر مع هذا التحديد والترهين المعنى النهائي للنص.

<sup>1</sup> بنكراد السميانيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 259.

وعلى هذا، فقد قدمت لنا السيميانيات «تصورين مختلفين للتأويل. فتأويل نص ما - حسب التصور الأول - يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل. أما التصور الثاني فيرى - على العكس من ذلك - أن النصوص تختم كل تأويل»<sup>(1)</sup> فالسيميائية بالنسبة لهذا التصور سيميائيتان أو تياران، ويمكن أن نطلق على هذا الأول (السيميائية الهرمية). ونطلق على الآخر (سيميائية المعنى النهائي).

### 1.2.1. السيميائية الهرمية<sup>(2)</sup>

يمكن أن يطلق عليها - أيضاً - سيميائية التأويل المضاعف أو المفرط، أو سيميائية الدلالات اللامتناهية. وقد قامت على ركيزتين: الأولى: أقوال (بورس) ونظريته في السميزيس اللامتناهية. والأخرى: آراء النظرية الهرمية. وأهم أنصارها هم أصحاب التأويل المضاعف، والقائلين بالتفكيك، وبعض السيميائيين العرب، وإن كانت لم تنضح مواقفهم؛ لاعتماد كتبهم على مبدأ الشرح والتفسير لأقوال الغربيين دون أن يجددوا موقفاً معيناً عما ينقلون.

فمبدأ السميزيس عند (بورس) فهمه هؤلاء على أنه انفتاح للتأويل ومبرورة للدلالة إلى ما لا نهاية. فسيجد بنكراد يرى أن هذا المبدأ يشير إلى اللانهاية في التأويل، «فالسميز لا تقف عند حدود رصد المعنى الأولي الذي يجبل عليه التمثيل من خلال

<sup>1</sup> ليكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 117.

<sup>2</sup> الهرمية (Hermetism): جملة آراء قديمة تنسب إلى هرمس (إله الإغريق)، وهم ينسبون إليه معرفة كل شيء. وللهرمية صلة بالكيمياء، والسحر. وهناك هرمس آخر مصري، وكلاهما كانا بعد الطوفان.

ينظر: صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني - بيروت، 1982م. 519/2. و  
ميزكين (فؤاد) تاريخ التراث العربي، تر: عبدالله بن عبدالله حجازي، مطابع جامعة الملك  
سعود - الرياض، ط 1، 1986م. 33/4.

إحالاته الأولى، بل تشير إلى إمكان استمرار هذه الإحالات دون انقطاع إلى ما لا نهاية<sup>(1)</sup>.

إن هذا الفهم والتفسير يجعل من السميوزيس عملية حركية غير مستقرة، وسيروية لامتناهية، معتمدة على مبدأ التوالد الدلالي. «إن النشاط التأويلي، وفق الغايات السميوزيسية، المعلنة أو الضمنية فعل كلي، إن كانت آثاره المباشرة هي تعيين دلالة ما (تعيين ما)، فإن عمقه لا تحدده سوى الإحالات ذاتها التي تجعل من أي نسق سيميائي بؤرة للتوالد الدلالي اللامتناهي<sup>(2)</sup>». وما يعطي السميوزيس بعدد التأويلي هذا هو الترابط القائم بين عناصر العلامة الثلاثة.

فالسيميوزيس هي عملية تشتغل داخل العلامة، ومن تعريف (بورس) للعلامة يتأكد هذا اللاتناهي في الدلالة الذي يقوم به السميوزيس داخل العلامة. ولذا تقوم سيميائيات (بورس) على مبدأ أساس: إن العلامة شيء تفيد معرفة معرفة شيء آخر. إن هذه المعرفة المضافة (بالمعنى البورسي للكلمة) تدل على أن الانتقال من مؤول إلى آخر يكسب العلامة تحديدات أكثر اتساعاً سواء كان ذلك على مستوى التقرير أو على مستوى الإيجاء<sup>(3)</sup>. أي أن من شأن أي موضوع أن يتحول إلى علامة، وكل علامة تؤول أخرى، أو تحيل عليها في سلسلة لامتناهية من الإحالات والتأويلات.

وإذا كانت العلامة في أبسط تعريفاتها هي ممثل يحيل على موضوع بواسطة مؤول، ثم يتحول الموضوع إلى ممثل جديد يحيل على موضوع جديد، وهكذا، فإن هذه الاحالات المتكررة واللانهاية هي طبيعة السميوزيس، كما أنها الحال الطبيعية للتأويل الهرمي. ففي السميوزيس اللامتناهية «يؤول الموضوع المباشر من خلال علامة أخرى

<sup>1</sup> بركات السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 259.

<sup>2</sup> بن كراد (سعيد)، السميوزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات (حكمة - النادي الأدبي بجدة)، العدد: 10، 1998، ص 46.

<sup>3</sup> ليكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 120.

(الماتول في ارتباطه مع الموضوع المباشر الذي يناسبه)، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية.<sup>(1)</sup>

هذا هو تصور (بورس) للعلامة واشتغال السميوز داخلها، فالعلامة لا تكون علامة حتى تحيل على شيء آخر، بل إن العلامة هي إحالات متكررة وغير متناهية. فالعلامة لا يمكن أن تقف عند إحالة واحدة. فما يطلق العنان للدلالة هو نفسه ما يجعل من إيقافها أمراً مستحيلًا. فالسميوز لا متناهية، ولا يمكن أن تقف عند حد بعينه. فالنص عندما يتخلص من إرغامات المحفل المبدع يصبح في حل من أمره، ويسلم حينها نفسه لحركة تأويل لا تتوقف عند حد بعينه. تلك هي الخلاصة المباشرة لتصور (بورس) للدلالة وإنتاجها.<sup>(2)</sup> وهذا التصور يتلاقى مع التصور الهرمسي أو المتاهة الهرمية.

ولذلك اتجه بعضهم إلى الربط بين (بورس) وبين الهرمية، وأنتج تأويلًا سيميائيًا هرميًا. «ويذهب التطبيق السيميائي الهرمي بعيدًا جدًا، وبالتحديد في ممارساته للتأويل المشكوك فيه Suspicious»<sup>(3)</sup>. إنه التأويل المضاعف أو المفرط الذي تقوم عليه المتاهة الهرمية أو الحيدان الهرمي. «إن الخاصة الرئيسية للمتاهة الهرمية هي قدرتها على الانتقال من مدلول إلى آخر، ومن تشابه إلى آخر، ومن رابط إلى آخر دون ضابط أو رقيب».<sup>(4)</sup> إن النص فيها يصبح قابلاً لأي تأويل، حتى التأويلات التي يناقض بعضها بعضًا، وحتى إن أدى هذا التأويل إلى نتائج عبثية.

إن هذا ما نادت به بعض النظريات الحديثة، وخاصة تلك التي اعتمدت على قراءة (بورس)، وأهمها التيار التفكيكي الذي يتزعمه (جاك دريدا)، والذي يجعل

<sup>1</sup> ليكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 123

<sup>2</sup> هنكراف السيميانيات والتأويل، مرجع سابق، ص 33.

<sup>3</sup> ليكو (أمبرتو)، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري - حلب، 2009م. ص 63.

<sup>4</sup> ليكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 118.

القراءة نوعاً من اللعب الحر، يصبح معها النص بلا معنى معين، والتأويل بلا نهاية؛ ولهذا أطلق عليه (ك. م. نيوتن K. M. Newton) «علم التأويل السليبي»<sup>(1)</sup>، والنص السابق للسميوزيس اللامتناهية يضعنا «في صلب الممارسة التفكيكية نسبة لـ (جاك دريدا) فالنص لا مركز له»<sup>(2)</sup>، وإن وجد فهو لا يشكل مركزاً ثابتاً، بل مجرد فرضية غير ملزمة يتخذها القراء مطية أو مبرراً لقراءاتهم وتأويلاتهم. ويربط (إيكو) بين التفكيكية والانفتاح اللامتناهي للدلالة، ويتساءل «هل يجوز القول إن الناحية اللانهائية التي نتحدث عنها التفكيكية هي شكل من أشكال السميوزيس اللامتناهية؟»<sup>(3)</sup>

إذا كانت هذه النصوص المعتمدة على قراءة (بورس) في مقولاته تؤكد «أن التأويل اللامتناهي أمر ممكن عند (بورس)»<sup>(4)</sup>، فإن هذا الفهم أنتج خلطاً بين نظرية السيميائية والهرمية، وبالتالي تقارباً كبيراً بين السميوزيس اللامتناهية والناحية الهرمية. فهل كان يقصد (بورس) ما فهمه هؤلاء؟ في الحقيقة «قد تحيل السميوزيس الهرمية على السميوزيس اللامتناهية كما صاغها (بورس)». وهناك فقرات في كتابات (بورس) تؤكد إمكان الحديث عن متاهة تأويلية لامتناهية»<sup>(5)</sup> وإن كان قد تصدى لهذا الفهم الهرمي لمقولات (بورس) كثير من السيميائيين، رافضين أن يكون قصد إطلاق النصوص من معانيها، بحيث تصبح لا معنى لها.

وأكثر من تصدى لهذا التوجه من السيميائيين المعاصرين هو السيميائي الإيطالي (إمبرتو إيكو)، فقد رفض في كثير من كتاباته ومحاضراته التأويل المضاعف أو المقرط ولقد خطأه. ومع ما له من مقام رفيع في الوسط السيميائي والهرمونيقي والأدبي بشكل عام، إلا أنه لم يسلم من ردود أنصار التأويل المقرط، ومن هؤلاء (جوناثان

<sup>1</sup> نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 201.

<sup>2</sup> برمي، السميوزيس والتأويل وإنتاج المعنى، مرجع سابق، ص 174.

<sup>3</sup> إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 125.

<sup>4</sup> إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 130.

<sup>5</sup> إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 119.

كلر) الذي ألف مقالاً في الدفاع عن التأويل المضاعف، ألقاه في مؤتمر دُعيَ إليه (إيكو) ليفند أخطاء التأويل المضاعف أو المفرط.

وهو يرى أن إنتاج تأويلات للأعمال الأدبية ليس الغاية الأسمى والوحيدة للدراسات الأدبية، وإذا كان على النقاد أن يتفقوا أوقاتهم في تدبر النصوص واقتراح التأويلات لها، فليطبقوا أقصى ما يستطيعون من جهد تأويلي، وليذهبوا بعقولهم إلى أقصى ما يستطيعون من التأويلات حتى وإن كانت متطرفة، فرمما يكون لها تأثير ولو ضئيل، وربما تكون فرصتها أفضل من التأويلات المعتدلة في تسليط الضوء على تضمينات لم تلاحظ.<sup>(1)</sup>

يستشهد (كلر) بقناحات (إيكو) الخفية، فهو بالرغم من إنكاره التأويل المفرط، إلا أنه في قرارة نفسه يرى هو أيضاً أن التأويل المفرط أكثر إقناعاً وتقديرًا من جهة العقل من التأويل المحكم أو المعتدل.<sup>(2)</sup> وهذا يُعدُّ إعلاءً من شأن التأويل المفرط الذي يعتمد على افتتاح الدلالة ولانهاية التأويل. ويحاول (كلر) إبراز بعض مميزات التأويل المفرط، فمع اعترافه بأنه «ربما كان ذلك إفراطاً في التأويل، ولكنه أيضاً قد يكون أكثر إثارة وتنويراً للقصيدة (حتى ولو كنا سنفرضه في النهاية)».<sup>(3)</sup>

وعلى ذلك، فإن هذا التيار السيميائي يجعل من النص عملاً مفتوحاً، قابلاً لكل التأويلات المقترحة من قبل القارئ. وهو بذلك يُدخِلُ النص في متاهة هرمسية، فلا يمكن الحكم على معنى ما أنه المعنى النهائي للنص؛ فالعمدة على ما يقوله القارئ عن النص، لا على ما يقوله النص، وتضمينات القراء لا تنتهي؛ لذلك فهو نص يمتلك

<sup>1</sup> ينظر: كلر (جوناثان)، دفاعاً عن التأويل المفرط، ضمن كتاب (التأويل والتأويل المفرط)، مرجع سابق، ص 138-139.

<sup>2</sup> كلر (جوناثان)، دفاعاً عن التأويل المفرط، ضمن كتاب (التأويل والتأويل المفرط)، مرجع سابق، ص 139.

<sup>3</sup> كلر (جوناثان)، دفاعاً عن التأويل المفرط، ضمن كتاب (التأويل والتأويل المفرط)، مرجع سابق، ص 142.



تأويلات لانتهائية. وبهذا يلتقي مع الهرمية، ويُبين التراث النقدي العربي، الذي لا يعترف بهذه اللانتهائية.

### 1.2.2. سيميائية المعنى النهائي<sup>1</sup>

إنها سيميائية التأويل المعتدل في مقابل سيميائية التأويل المفرط. وهذه السيميائيات تنظر إلى السميوزيس اللامتناهية على أنها مجرد فرضية نظرية لا غير، وأن غاياتنا المعرفية توظف وتوقف هذه السلسلة. وترى أنه لا بد أن يكون للنص معنى نهائي يقف عنده التأويل. وإلا فإن الدراسات النقدية وقراءة النصوص ستغدو نوعاً من العبث.

ومقولات (بورس) عن العلامة وإحالاتها المتكررة، والسميوزيس باعتبارها سيورة دلالية غير مستقرة أو لامتناهية، إنما هو افتراض نظري يستحيل تطبيقه إجرائياً على النصوص. فدفعاً أن (بورس) في تحليله للمؤولة وذعابه إلى أنها تتناسل مع مؤولات أخرى إلى ما لا نهاية، يرى بأن هذه السيورة تقف عندما تصل إلى تشكيل ما يسميه بالعادة أو المؤولة النهائية<sup>(1)</sup>. فهناك ما يوقف السيورة الدلالية ويحد من نشاطها وهو المعنى النهائي للنص، أو ما أطلق عليه (العادة).

وعلى هذا، فإن النشاط التأويلي الذي تقوم به السميوزيس عند التطبيق والإجراء هو تأويل معتدل يختلف عن ذلك الذي تقترحه نظرياً، فالسميوزيس لامتناهية في المطلق، إلا أن غاياتنا المعرفية تقوم بتأطير وتنظيم وتكتيف هذه السلسلة غير المحددة من الإمكانيات<sup>(2)</sup>. وهذا الفهم خلّب على كثير من السيميائيين أمثال (غرماس) و(إيكو).

ومع وجود التيار الأول (تيار التأويل المضاعف) والتيار الضعيفي، فإن (إيكو) يجارب من أجل الوصول إلى سيميائية ذات سميوزيس متناهية، ولعل هذا هو السبب

<sup>1</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص 47-48.

<sup>2</sup> إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 121.

في تأليفه عددًا من كُتبه، كـ(التأويل بين السيميائيات والتفكيكية)، و(التأويل والتأويل المفرط) فقد سعى إلى القول بخطأ قراءات (دريدا) وأمثاله لمقولات (بورس) ونظريته في السميوزيس اللامتناهية، محاولاً إثبات أن (بورس) لم يكن يقصد بمقوله هذه تفكيكاً أو انفتاحاً لامتناهياً للدلالة.<sup>(1)</sup>

إن (بورس) كما أعطى المؤول الديناميكي مشروعية إعطاء التأويلات اللامتناهية، فإنه قد قيد، وحد من قدرته بالمؤول المنطقي أو المؤول النهائي، وكما يقول (إيكو): «إننا أمام ميلاد شيء جديد لا موقع له في التفكيكية، خارج المؤول المباشر، الانفعالي أو الطاقوي والمنطقي، وكلها مؤولات توجد داخل السميوزيس، هناك المؤول المنطقي النهائي».<sup>(2)</sup> إنه التأويل المعتدل الذي يواجه التأويل المفرط، فالتأويل الذي تقترحه هذه السيميائيات يعطي القارئ الحق في تأويل نص ما، ولكن بشرط احترام النص، واحترام تاريخه وخلفيته الثقافية واللسانية.

وقد دعا (إيكو) إلى إقامة مبدأ لتفنيد التأويلات المفرطة والخطئة وإبطالها، وذلك عن طريق إيجاد لغة نقدية واضحة تقارن بين النص مصححاً بتاريخه، وبين التأويل الجديد، مما يسمح بمعرفة التأويلات المشروعة أو المقبولة، والتأويلات المفرطة والباطلة، وهو ما يعني اتخاذ النص الخاضع للتأويل مقياساً لتأويلاته.<sup>(3)</sup>

ولذلك يفرق (إيكو) بين استعمال نص ما وتأويله، فاستعمال نص ما لأجل غايات شخصية يتيح لنا أن نقرأه في سياقات ثقافية متعددة، والربط بينه وبين هذه السياقات، «أما إذا أردتُ تأويل هذا النص، فعلي أن أحترم خلفيته الثقافية واللسانية».<sup>(4)</sup> وهذا يعني خضوع التأويل لتحديدات وإكراهات نصية، تجعل من التأويل عملية مبررة تستند إلى استدالات منطقية. وما يفرق بين هذا النوع من

<sup>1</sup> ينظر: إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 28-29-30.

<sup>2</sup> إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 133-134.

<sup>3</sup> ينظر: الإدريسي، ميمياء التأويل، مرجع سابق، ص 55.

<sup>4</sup> إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 87.

التأويل المشروع والتأويل المفرط هو اللغة الواصفة، التي توازن بين التأويلات امتثاقاً إلى النص، وتبعاً لذلك، فإنه إذا لم يكن بالإمكان الموازنة بين التأويلات وإصدار أحكام قيمة في حقها، فإن هذا المبدأ يسمح لنا على الأقل برفض التأويلات الخاطئة التي يصعب تبريرها والتي يدخلها (ليكو) فيما يسميه بـ (التأويل المفرط).<sup>(1)</sup> إننا أمام (نقد النقد) أو اللغة الواصفة، والتي يُحاكم في ضوءها التأويل إلى النص.

وعلى ذلك، فإن هذه السيميائيات ترى في السميوزيس اللاتماجية مجرد فرضية نظرية، لا يمكن تطبيقها على النصوص؛ لذلك فهي تؤكد بأنه في الجانب الإجرائي والتطبيقي لا يوجد هذا اللاتماجي. وتأويلات القراء للنصوص محكومة بمحددات النص. وهي بذلك تتفق مع التراث النقدي العربي في جانبها التطبيقي والإجرائي.

### 1.3. بين التناظر والتدلال؛

تعدد تيارات التأويل يعود إلى الخلفيات والتصورات الفلسفية لهذه التيارات، وخاصةً منها تلك المتصلة بالمعنى وكيفية إنتاجه وتأويله. وإلى جانب التيارين العامين اللذين أوردتهما سابقاً، يتوقف البحث عند مفهومين مهمين في الدراسات السيميائية، وهما: مفهوم (التناظر)، ومفهوم (التدلال).

إن الأمر يتعلق إذاً بمفهوم التناظر كما لحته وصاغ مضمونه (كرماص) في النصف الثاني من القرن الماضي، واستثمره أتباعه في دراسة أبعاد نصية جديدة. فالتناظر يشير إلى وجود جذع دلالي مشترك يوحد عوالم النص ويمنحه اتساجامه من خلال الحد من فوضى المعامم<sup>(2)</sup> وإمكانية انتشارها في كل الاتجاهات بلا ضابط أو رادع.<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص 55.

<sup>2</sup> المعام جمع المضم وهو: أصغر وحدة دالة. أو الوحدة الدلالية الصغرى. وهو سمة مميزة على مستوى المضمون. مثال ذلك: رجل = إنسان + عاقل + مذكر... فكل وحدة من هذه الوحدات تشكل معنا.

ينظر: بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 154.

<sup>3</sup> بنكراد، التأويل بين إكراهات التناظر وافتتاح التدلال، مرجع سابق، ص 26.

التناظر حضور للتحديد والترهين، وذلك أن انفتاح الدلالة يتيح عددًا من الاحتمالات والإبدالات، يحدد التناظر أحدها. «وكل التعريفات الموضوعية للتناظر لا تخرج من دائرة تحديد وظيفة في توفير الضمانات الأساسية التي يتم عبرها الإمساك بانسجام النص من خلال تقليص حجم امتداداته وضبطها وتوجيهها وفق غاية دلالية مضمنة في قصديته الأصلية»<sup>(1)</sup> إنه يشبه العملية الضابطة، فافتراض وجوده يقود إلى تعيين المعنى.

إن التناظر يجد من عملية المؤول الديناميكي فلا تبقى الإحالات مفتوحة إلى ما لانهاية، ولا يمكن أن تبقى كذلك - كما هو ممكن في التصور النظري - فالسيرورة الدلالية - هنا - محكومة بقصد معين، ومعطيات وإكراهات نصية تنظم العملية التأويلية. هذه الإكراهات هي التناظر الذي يتظاهر في صورة وحدات دلالية متواترة ومنسجمة مع قراءة معينة للنص، وتوفر ضمانات من معطيات النص لصحة هذه القراءة.

ينطلق مفهوم التناظر من «التسليم بوجود مركز أصلي تنتهي عنده كل الوحدات الدلالية (...) فالوصول إلى السن الذي تنتهي عنده كل السن، هو ما ترجمه فكرة (التعرف على التناظر الكلي)، الذي يمثل عمق النص وجوهره»<sup>(2)</sup> فالتناظرات التي تشكلها الوحدات الدلالية تشكل ما يسمى التناظر الكلي الذي يحدد السن الكلي أو مركز المعنى للنص. فالتناظر هو العملية الضابطة التي تحدد معنى النص المتصل بمركزه.

يلتقي مفهوم التناظر مع مفهوم (الطويك/المدار) عند (إيكو) في تحديد التأويل وتأطيره، فالطويك أو «المدار أداة ما وراء نصية، وترسيمة افتراضية، يقترحها القارئ»<sup>(3)</sup>، لتكون هي المحدد للمعنى النهائي. إنه ما يحدد معنى نص ما في سياق

<sup>1</sup> بنكراد التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح الدلال، مرجع سابق، ص 28.

<sup>2</sup> بنكراد التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح الدلال، مرجع سابق، ص 30.

<sup>3</sup> إيكو، القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص 113.

معين. وتحديد الطوبيك/المدار «يعني التقدم بفرضية حول انتظام معين يعزى للسلك»<sup>(1)</sup> لأن تحديد مدار النص يجعل النص متماسكاً ومتظماً.

والطوبيك أو المدار هو معرفة الطريقة التي يتبعها القارئ النموذجي حتى يهتدي إلى سبيل تمكنه من إعادة بناء النص وتحديد المعنى القصدي له. وقد تكون الإشارة إلى هذا المعنى علنية، كأن تكون العنوان، أو عبارة في النص تنبئ عما يسعى النص إلى الاهتمام به. وقد تكون خفية وتحتاج إلى تفصي. وقد يحتوي النص على نزية مدارية، بدءاً من مدارات الجمل والخطابات، وانتهاءً بالمدار الأكبر للنص.<sup>(2)</sup>

ومع حالات التطابق الموجودة بين الطوبيك/المدار، والنظير/التاخر، فإنهما ينفردان من حيث طريقة الاشتغال، «ففي حين يكون المدار ظاهرة تداولية، يكون النظير ظاهرة دلالية محضة»<sup>(3)</sup>. فالتناظر يتعلق بإقامة علاقات بين عناصر النص على المستوى الدلالي، ويتصل بمفاهيم مثل الانسجام والاتساق والربط، أما الطوبيك فهو لرضية تقام على أساس تداولي، يبنى فيها النص ومعناه بناءً على سياق ومقام معين.

أما التدلال فمع أنه ارتبط مع مفهوم التناظر منذ لحظاتها الأولى بالتأويل وطريقة تحليل النصوص، وخاصة في معناها غير المباشر أو النهائي. إلا «أنهما لا يضمنان تصورًا موحدًا، ولا تسندهما خلفية معرفية موحدة، فيما يشير التناظر إلى إكراهات نصية توفر ضمانات تحديد وترهين التأويل، ضمن مركز النص، فكل التأويلات يجب أن يكون مهددا النص في المقام الأول ولا شيء سواه»<sup>(4)</sup>. يشير التدلال إلى سيروية دلالية، لا تحددها إكراهات نصية، ولا تعتمد على مركزية النص بقدر ما تعتمد على تخمينات القراء.

<sup>1</sup> ليكو، القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص 114-115.

<sup>2</sup> بنظر: ليكو، القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص 117.

<sup>3</sup> بنظر: ليكو، القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص 119.

<sup>4</sup> بنظر: بنكراد، التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التدلال، مرجع سابق، ص 27.

فالتدلال «كما بلور حدوده» (شارل سندرس بورس) في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ضمن رؤية سبائية شاملة للممارسات الإنسانية بكل أبعادها ولغاتها.<sup>(1)</sup> فهو مصطلح (بورس)، وهذا المفهوم «يدل على السيرة التي تشتمل من خلالها شيء ما بوصفه علامة»<sup>(2)</sup>، وهو مفهوم السبوز أو السميوزيس كما شرحت سابقاً.

إنه سيرة لانهاية عبر علاقات تقبها ثلاثة العلامة فيما بينها، وهي سيرة تطور عبر إحالة الأول على الثاني عبر الثالث، ثم يتحول الثاني إلى أول بجبل على ثان جديد، عبر ثالث جديد، وهكذا إلى ما لانهاية. وهكذا تغدو بذلك الدلالة مفتوحة في سلسلة لامتناهية، بحيث يصح أي تأويل من دون تحديد لو ضمانات نصية.

هذه التداخلات أو التأويلات لا تقود إلى غاية، كما أنها لا تستحضر النص بوصفه مركزاً للتأويل، «إن الأمر أنه يحدث مستمر بلا موضوع ولا غاية»<sup>(3)</sup> لكن مع ذلك فإن التدلال يتصور (بورس) ليس لعبة مفتوحة تشتمل على مجموعة من المتناقضات يلغي لاحقاً سابقها، ولكنها عبارة عن معارف مضاعفة، لذلك يطلق على هذا النوع من التأويل (التأويل المضاعف). إن كل معنى يقود إلى معنى آخر إلى ما لانهاية.

والتدلال يختلف عن التناظر، فالتناظر يشير إلى مركزية النص ووجوده السابق، بينما التدلال سابق «في الوجود على التحقق من جهة، ومرتبطة من جهة ثانية بسيرة معينة للتعرف والإدراك. إن العمليتين معا تشكلان سيرة التدليل»<sup>(4)</sup> فالتدلال عند التأويل لاحق للنص، لا يشير إلى مركز، بل يتصرف في معطيات النص بلاتية وشخصانية.

<sup>1</sup> بنكراد التأويل بين إكراهات التناظر وافتتاح التدلال، مرجع سابق، ص 26.

<sup>2</sup> برهمي، السميوزيس والتأويل وإنتاج المعنى، مرجع سابق، ص 171.

<sup>3</sup> بنكراد التأويل بين إكراهات التناظر وافتتاح التدلال، مرجع سابق، ص 35.

<sup>4</sup> بنكراد السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 223.

إن التذلل على ذلك الفرضية لاحقة تعد تصرفاً ذاتياً في هذه المعطيات وإعادة تشكيلها وفق أهواء ليست متوقعة في القصدية الأولى. وهي بذلك تدرج القارئ ضمن حاجة النص وتلقفه، باعتباره أحد الأطراف الرئيسية في إنتاج الدلالات وتوحيدها. وذلك هو أساس الاختلاف البين بين المفهومين، فهما طريقتان مختلفتان في تقدير معنى النص وسبل الوصول إليها، وطريقة انبثاقها من العلاقات الشخصية في وجهه المحدثي<sup>(1)</sup>.

يفترب التراث النقدي العربي من مفهوم التناظر في انفتاح الدلالة، وتحديد التأويل، ووجود معطيات نصية تحدد المعنى، وعقد النص مركزاً لكل تأويل. ويستمد من مفهوم التذلل بوصفه تأويلات لا نهاية، لا تعترف بمرجعية النص، ولا تسعى إلى الوصول إلى معنى يستقر عنده التأويل. وهذا ما يرفضه المبدأ العام للتراث النقدي العربي.

## 2. التأويل بين النص والقارئ

### 2.1. قصدييات القراءة

يتمدد التأويل تبعاً لتعدد مشاربه وغاياته، والقصدية التي يبحث عنها، وعلى مدار تاريخه الطويل، فقد توزع التأويل بين القصديات الثلاثة المتعارف عليها: قصدية المؤلف، وقصدية النص، وقصدية القارئ. إن التأويل الباحث عن المعنى الإيجاني يتوزع تبعاً لذلك بين هذه القصديات. وإذا كان المعنى الإيجاني هو القصد وهو المعنى النهائي، فهل هو قصد المؤلف، أم قصد النص، أم قصد القارئ؟

من المتفق عليه - أولاً - أن المطلق أو القارئ هو من توجه إليه النصوص، وهو الغني باستخراج المعنى الإيجاني وغيره من المعاني. ولكن يبقى السؤال قائماً، بل تزداد المسألة غموضاً، فهل يستخرج القارئ المعنى الإيجاني (قصد المؤلف)، أم لا دخل له بقصد المؤلف؟ لأنه من الصعب تخمينه، أو أنه لا يهمه ذلك، ولكت يستخرج

<sup>(1)</sup> ابتكرات التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التذلل، مرجع سابق، ص 27.

معنى قصده النص بمعطياته النصية ووحده الدلالية، أم أنه يستبعد من حسابه قصد النص، لعدم وجود معنى ثابت صحيح، فهو يستخرج معنى يجمعه هو، ويجعل من النص فرضية قرائية، أو وسيلة تصديقية وتبريرية؟

كل ذلك راجع إلى ما للنصوص الإبداعية من مزية يشترك في إنتاجها المبدع والمتلقي واللغة، ولهذا السبب، فإن لتلقي النصوص الإبداعية وضعًا خاصًا. فما يبحث عنه القارئ في هذه النصوص ليس معنى جاهزًا مستطًا بذاته، فـ(الحقيقة) لا توجد بشكل مطلق في النص الغفل<sup>1</sup>. فالنص لا يقول الحقيقة ما لم يُمارس عليه فعل (الأدلة) القبلية والبعدية، وهو فعل إنتاج وتأويل يعطي النص إمكانية امتلاك الفكر والعالم. ولا يكون ذلك إلا في النصوص الإبداعية المبنية على تكثيف المعنى الذي يدفع القارئ إلى متاهات التأويلات المتعددة، فتشعبه بين قصديات التأويل الثلاث.

## 2.2. التراث النقدي العربي: بين المؤلف والنص

شاع في التراث العربي تعظيم الغرض، وتقديس المؤلف، فالمعنى ملك للمبدع وحده، فهو صاحبه وقاصده. والقارئ أو المتلقي عندهم لا يبحث إلا عن قصد المبدع، ولذلك يكثرون من قولهم: (أراد الشاعر كذا، وقصد كذا، والشاعر لم يرد هذا المعنى) وغير ذلك من العبارات المتشعبة في كتب التراث، والتي تدل على تعظيم المؤلف النص وقصده.

ولكن هذا الحكم ليس حكمًا عامًا على كل التراث العربي؛ ليدخل التراث النقدي فيه، فهو بالنسبة إلى هذا الأخير ليس حكمًا صادقًا، فإنه لا يثبت عند التحقيق والتدقيق. إن تعظيم المؤلف وتقديس قصده هو حكم عام بالفعل في الأوساط الشعرية والأدبية والثقافية غير المتخصصة في النقد. وأكثر ما انتشر في شروحات الدواوين

<sup>1</sup> بنكراد، التأويل بين إكراهات التأخر وانفتاح الندال، مرجع سابق، ص 25.



الشعرية، والكتب الأدبية العامة. والحقيقة أنه تسرب إلى بعض كتب النقد العربي القديم، ولكنه لا يعد حكماً عاماً، أو ظاهرة نقدية، بل عكس ذلك هو الصحيح.

لم يعترف النقاد العرب القدماء بقصدية المؤلف، بل أراحوها لتحل محلها قصدية النص. فالأمدي يرد على أنصار أبي تمام وقد اتهموه بأنه لم يفهم قصد شاعرهم بقوله: «ليس العمل على نية التكلم، وإنما العمل على ما توجبه معاني الفاظه»<sup>(1)</sup> وهي عبارة تشير إلى أن القارئ لا يتعامل مع قصد المؤلف ونية، بل مع نية، وما توجبه معطيات (الفاظ) ذلك النص.

إن النقد العربي القديم يقدم قصدية النص على قصدية المؤلف، والقارئ إنما يستمد تأويلاته من النص لا من مؤلفه، بل إن بعض المعاني ربما خطرت ببال المؤلف وربما لم تخطر له على بال. والبغداددي عندما عرض لتوجيهات ابن رشيق ليت امرئ القيس: (الطويل)<sup>(2)</sup>

يَكْرُ بِفَرْ مُقْبِلٍ مُدِيرٍ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخِرَ خَطُّ السَّيْلِ مِنْ غَلِ

وزاد عليها توجيهات أخرى، علق على ذلك قائلاً: «هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل وإنما الكلام إذا كان قويا من مثل هذا الفعل احتمل لقوته وجوها من التأويل بحسب ما تحتل ألفاظه وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه»<sup>(3)</sup> فالنص هو المسيطر، وقصدية هي المقدمة، وقوته هي التي تولد التأويلات، وتتج المعاني، بشرط وجود قارئ قادر ومتمكن، وهو ما أشار إليه بقوله: (وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه). ولكن قوى القراء متوقفة على قوة النص؛ لأنها الأساس الذي تستند إليه تأويلات، ولولا قوة النص لما وسعهم الكلام فيه.

<sup>1</sup> الأمدي، الموازنة، مصدر سابق، 1/ 179.

<sup>2</sup> الكندي (امرئ القيس بن حجر)، ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية

- بيروت، ط 5، 2004م. ص 119.

<sup>3</sup> البغداددي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مصدر سابق، 3/ 160.

إن قصدية النص تابعة من معطياته الدلالية، في علاقاتها النصية الداخلية، أو في سياقاتها الخارجية. فالأمدي وهو الذي يقدم النص ومعناه بتأويل الألفاظ عن طريق ربط الألفاظ بخلفياتها اللسانية والثقافية. ففي بيت أبي تمام الآتي: (البسيط)<sup>(1)</sup>

يَسْمُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى تَفْجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ

فهو يؤول نضج التين والعنب في البيت بخبر الكهنة مع المعتصم عندما نصحوه بأن لا يغزو عمورية؛ لأن التين والعنب لم ينضج، وذلك قال سيء عندهم. «وعاب هذا البيت أبو العباس عبد الله بن المعتز في رسالته، وقال: قد سبق الناس إلى عيب هذا البيت قبلي، وهو من خبيس الكلام، فقال أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي: ولهذا البيت خبر لو انتهى إلى أبي العباس لما عابه».<sup>(2)</sup>

أعطى التراث النقدي العربي القارئ دوراً مهماً في عملية الفهم والتأويل، فهو الذي يقوم باستخراج معنى النص، وتحديد قصديته. إلا أن سلطة القارئ مقيدة بسلطة النص. فالنص بعلاماته النصية، وعلاقاته الدلالية هو الذي يحدد المعنى، فهو مرتكز عملية التأويل، ومرجع تحمينات القراء. والمعنى الإيحائي هو ما يقوله النص، فهو الحاضر أمام القارئ. فلا يمكن أن تُنسب قصدياً ما إلى النص لأن المؤلف قصدها، ما لم يقلها النص بمعطياته النصية، ولا يمكن أن يخمن القارئ معنى أو يعطي قصداً، ما لم يكن نابعاً من النص. وعلى ذلك؛ فالمعنى الإيحائي والنهايي هو قصد المؤلف الذي يقوله النص بمعطياته الدلالية.

<sup>(1)</sup> التميمي (يحيى بن علي)، شرح ديوان أبي تمام، نج: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي - بيروت، ط 2، 1994م. 47/1.

<sup>(2)</sup> ابن المستوفى (المبارك بن أحمد بن المبارك الأربلي)، النظام في شرح ديوان المتنبي وأبي تمام، خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 2005م. 64/2.

## 2.3. السميائيات بين النص والقارئ

تجاوزت السميائيات - مثلها مثل المناهج النبوية وما بعد النبوية - المؤلف، بعد إعلان (رولان بارت) موته، في مقالته الشهيرة عن (موت المؤلف)، مؤكداً أن الكتابة «ترسم مجالاً لا أصل له، أو قل لا أصل له غير اللغة ذاتها، أعني ذلك الشيء الذي ما يترك يوضع الأصل موضع السؤال»<sup>(1)</sup> فقد حكمت مناهج النبوية بموت المؤلف، لتضع النص مكانه. ثم جاءت مناهج ما بعد النبوية لتضع القارئ مكان النص، وأعطت للقارئ دوراً بارزاً في عملية فهم المعنى.

وكانت السميائيات من ضمن النظريات التي عرفت جدلية القارئ والنص. والجدير بالملاحظة أن قصيدة الكاتب الفعلي قد تم تجاهلها كلياً ضمن جدلية قصيدة القارئ وقصيدة النص»<sup>(2)</sup> وإن كان المؤلف قد عاد في نظريات ما بعد النبوية، وإن بشكل آخر وسير، كاقترح (إيكو) مبدأ المؤلف النموذجي.

إن هذه الجدلية (النص والقارئ)، قد أدخلت العملية التأويلية في متاهة النصديات، ففي ضوء هذه الجدلية «يمكن للمرء أن يسأل هل كان ما تم اكتشافه هو ما يقوله النص بفضل ترابطه النصي ويفضل نظام دلالي أساسي أولي، أم أن ما اكتشفه المخاطبون في النص يرجع إلى نظمهم الخاصة بالتوقع»<sup>(3)</sup>.

وقد أعطت بعض السميائيات دوراً مركزياً للقارئ، وجعلته هو المسؤول عن فعل التأويل. وجعلت المعنى نصاً مفترضاً، والنص فرضية. وهذا التصور يعد تصوراً أساسياً في السميائيات فهي «تفترض - وبصورة مسبقة - الدور الحقيقي الذي يعهد إلى القارئ بوصفه المسؤول عن فعل التأويل، وبالتالي المخراط في تحيين النص. لذا فإن الفرضية السالفة ليست جديدة، ففي سميائيات (بورس) ما يؤكد وجود هذه الفرضية

<sup>(1)</sup> بارت، درس السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 85.

<sup>(2)</sup> إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 79.

<sup>(3)</sup> إيكو، التأويل والتأويل المفرط، مرجع سابق، ص 81.

خاصة تصوره المنسجم والمتكامل لمفهوم السميوزيس اللامتناهية وغنى نظرية المؤولات.<sup>(1)</sup> لكن إعطاء القارئ هذا الدور يشير إلى انغلات التأويل، وانعدام النص، وعدم استقرار المعنى.

إن تأويلنا كهذا ينقل النصوص إلى مستقبل ضبابي، بل إنه يقضي على العملية الإبداعية برمتها. «ويتج من ذلك أن مشكلة تملك معنى النص تصبح أمرًا لا يقل مفارقة عن التأليف. فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يولد حركية التأويل برمتها. إذ تبدأ التأويلية حيث ينتهي الحوار».<sup>(2)</sup> إلا أن هذه المشكلة لا تعني عند (ريكور) سوى الاستقلال الدلالي للنص. فهو يرى أن إعطاء القارئ مركزية التأويل يُعَدُّ التأويلات؛ لتعدد القراء، وهو ما يعني استقلال النص. «ومن طبيعة معنى النص أن يفتح على عدد لا حصر له من القراء، وبالتالي من التأويلات. وإمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظر الجدلي للاستقلال الدلالي للنص».<sup>(3)</sup>

يحاول (إيكو) الإبقاء على الاتصال الجدلي بين قصدية العمل (النص)، وقصدية القارئ، ولكنه يرى أن المشكلة في تحديد المقصود بـ(قصدية النص)، خاصة وأن ذلك القصد لا يكشفه سطح النص، ولكنه يظل متخفيًا في عمقه.<sup>(4)</sup> وذلك يعني أن النص لا يعطي المعنى بنفسه، بل لا بد من وجود دور القارئ، والذي يتجلى عن طريق التخمينات حول قصد النص.

ووفقًا لهذا فإنه لا يمكن اختصار العملية التأويلية في التعرف على قصد النص، بل إن الأمر يتجاوز ذلك. «وهو ما يعني - بعبارة أخرى - أن هناك قصدية أخرى لا تخلق المعنى ولا تبثه، ولكنها تعمل على تحيين كل احتمالات النص الدلالية».<sup>(5)</sup>

<sup>1</sup> بريخي، السميوزيس والتأويل، وإنتاج المعنى، مرجع سابق، ص 176.

<sup>2</sup> ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص 64.

<sup>3</sup> ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص 64.

<sup>4</sup> ينظر: إيكو، التأويل والتأويل المفرط، مرجع سابق، ص 81.

<sup>5</sup> بنكراف، التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح الدلال، مرجع سابق، ص 33.

إن الأمر يتعلق بقصدية القارئ، وفهمه للنص، خاصة وأن قصد النص يصف بالغموض والعمق، مما يؤدي إلى تأويلات وتخمينات متعددة، وإن كان ذلك سيؤدي إلى الإفراط في الفهم، «والإفراط في الفهم سيعيد بمثابة إفراط في التأويل»<sup>1</sup>، وغياباً للنص ومعناه.

أمام هذه الجدلية المعقدة (جدلية النص والقارئ) تتوزع القراءات السيميائية بين قصدية القارئ مقدمة على كل قصدية، وبين قصدية النص باعتباره مركز التأويل. ونحن أمام تصورين مختلفين لتقدير معاني النص وامتداداتها الممكنة. فقصدية القارئ قد تسع لتدمر في طريقها كل شيء مما في ذلك قصدية النص، حينها لا يقوم النشاط التأويلي سوى بإدراج النص من جديد ضمن (فوضى) الموسوعة الثقافية الشاملة حيث كل شيء يحيل على شبيهه أو نقيضه، كما هو حال بعض التيارات التي لم نر فائدة من البحث عن معنى لا يمكن أن تبوح به لغة محتالة بطبيعتها. وقد نصق هذه القصدية لكي تبني احتمالات القراءة ضمن معطيات النص لا خارجها، أي ضمن السرورات التي يمكن توليدها من خلال فرضيات متتالية للقراءة.<sup>2</sup>

إن الحالة الثانية هي حالة تأويلية وفق غايات نفعية في تصور (بورس)، فهي وإن أعطت القارئ دوراً في التأويل إلا إنها لا تلتفت إلا إلى التخمينات أو الحقائق التأويلية التي يقبلها النص، وتجهزها معطياته الدلالية. «ونناء عليه، فإن النص ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقوم التأويل بيناه ضمن حركة دائرية تقود إلى التصديق على هذا التأويل»<sup>3</sup>. والنص يغدو بذلك مقياساً للتأويلات يميز ويقبل ما يتوافق مع معطياته الدلالية، ويرفض ما لا يتوافق معها.

يمكن القول - أيضاً - إن قصدية المؤلف هي قصدية النص، وأنهما شيء واحد، ويمكن المزج بينهما باعتبار أن النص جزء من ذات المبدع، فالنص يعبر بكل

<sup>1</sup> لوكو، التأويل والتأويل المفرط، مرجع سابق، ص 144.

<sup>2</sup> بركاد، التأويل بين إكراهات التناظر وانفتاح التلال، مرجع سابق، ص 34.

<sup>3</sup> لوكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، مرجع سابق، ص 78.

أجزائه عن فكر المبدع وذاته. وهذا لا يعني عدم استقلالية النص، بل يعني بصريح العبارة أن النص مكث بذاته، وأن دلالاته في بطنه، وبإمكان المؤلف أن يستحوذ على اللسان وأن يصممه بشكل واع من بداية النص إلى نهايته وفق غاية دلالية مرسومة بدقة ويمكن استعادتها بالدقة نفسها من خلال تحليل علمي دقيق لا يلتفت إلا للأساسي الذي هو المقصود في النص وفي نفس قائله على السواء.<sup>(1)</sup> وبالتالي فإن التعرف على قصدية النص يعني التعرف على قصدية المؤلف.

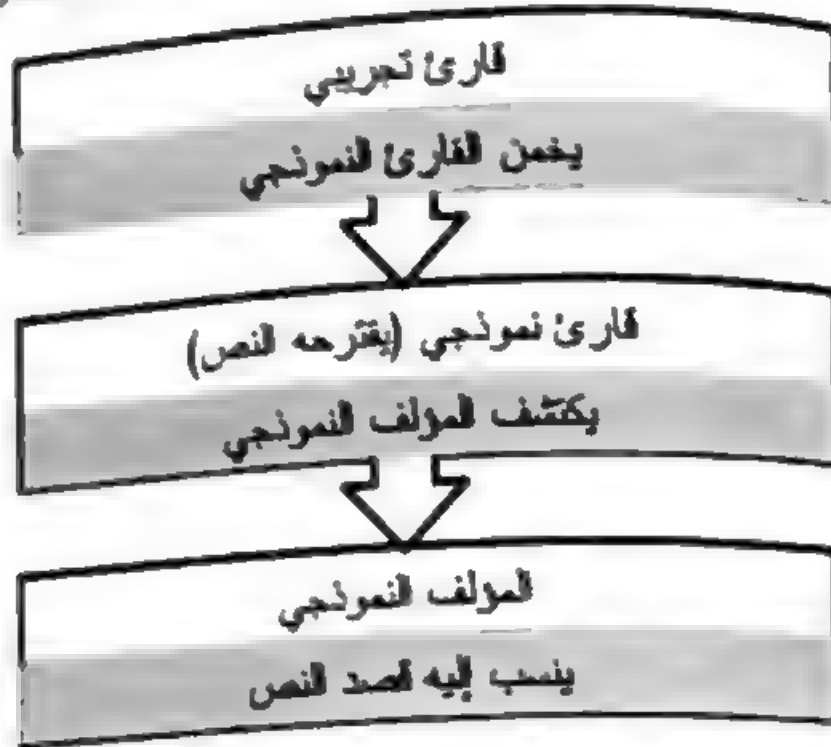
إلا إن إدراج قصدية المؤلف ضمن قصدية النص تحدث جدلاً بالنسبة للسميوتيات التي تصدق على أي تأويل يصدق عليه النص، فلربما كان من بين تلك التأويلات معانٍ لم تحظر على بال المبدع ساعة الإبداع. لذلك لجأ (إيكو) إلى إعطاء النص وظيفة أخرى؛ للخروج من هذا المأزق ومن مأزق آخر متمثل في القراء الذين يأتون بتأويلات مفرطة وغير منضبطة.

يعطي (إيكو) النص وظيفة إنتاج مؤلفه المثالي (النموذجي)، وقارنه المثالي (النموذجي). ويكون دور القارئ العادي، أو التجريبي - كما يسميه (إيكو) - هو القيام بتخمينات حول نوعية القارئ النموذجي المفترض من قبل النص، لأن وظيفة النص هي إنتاج هذا القارئ النموذجي، الذي يقوم باكتشاف مؤلف نموذجي - ليس هو المؤلف الحقيقي - يتوافق مع قصد النص.<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> إنكرات التأويل بين إكراهات التناظر وافتتاح التذلل، مرجع سابق، ص 32.

<sup>2</sup> إيكو، التأويل والتأويل المفرط، مرجع سابق، ص 82.

الشكل الآتي يمكن أن يوضح لنا عملية النمذجة التي يقترحها (إيكو):



الشكل 33 القراءة النمذجية عند إيكو

إن ذلك يتطلب تفاعلاً بين القارئ بكل معارفه وبين النص لإنتاج القارئ والمؤلف النموذجيين. ومن خلال ذلك التفاعل المعقد بين معرفتي والمعرفة التي اعزوها إلى المؤلف غير المعروف. فإني لا أقوم بتخمين مقاصد المؤلف وإنما قصد النص، أو قصد ذلك المؤلف النموذجي الذي أقدر على تمييزه على أساس الاستراتيجية النصية.<sup>(1)</sup> والاستراتيجية النصية هي استراتيجية سيميائية، والتعرف عليها هو التعرف على قصد النص.

توزع السيميائيات الحديثة بين قصدية النص، وقصدية القارئ، فبينما تهمل بعض السيميائيات من القارئ مرتكزة العملية التأويلية، تنبذ بعضها الآخر بمحددات نصية. وهذه الأخيرة تلتقي مع التراث النقدي العربي في النظرة نفسها إلى القصدية.

<sup>1</sup> إيكو، التأويل والتأويل المفرط، مرجع سابق، ص 88.

وإن كانت السيميائيات الحديثة أبعدت المؤلف عن النص بشكل كامل، فلم يعد له أي تأثير أو ظهور، ولا ينسب إليه قصد النص إلا عبر مظهرات أخرى، كالذي سماه (ليكو) المؤلف النموذجي.

### 3. في آليات الإنتاج والتلقي:

#### 3.1. من المجاز إلى الرمز:

اعتمد التراث النقدي العربي في إنتاج المعنى الإيحائي على المجاز، وخاصة من المجاز الاستعاري، ولم يعرف الرمز بوصفه استراتيجية لإنتاج المعنى كما هو عليه اليوم. فقد دارت أغلب نقاشات النقاد العرب القدماء حول بلاغة المجاز، فكان المجاز هو الأداة الغالبة عندهم. وباختصار فإن النقد التراثي العربي يمكن وصفه بأنه يقوم على البلاغة المجازية أو الاستعارية.

وتجاوز الخلاف حول هل عرف الأدب العربي القديم الرمز أم لا؟ فإن النقد العربي القديم لم يعرف هذا المفهوم كما هو عليه اليوم، بوصفه آلية لإنتاج المعنى. ويستثنى من هذا بعض الإشارات إلى مصطلح الرمز مع ملاحظة الفرق في المفهوم.

فابن رشيق يجعل الرمز من أنواع أو أدوات الإشارة التي تقابل مفهوم المعنى الإيحائي، ويعرفه بقوله: «وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة»<sup>(1)</sup> وإن كان ابن رشيق قد عدّه من آليات المعنى الإيحائي أو الإشارة كما يسميه، فإن ابن أبي الأصبع المصري قد ضيق مفهوم المعنى الإيحائي أو الوحي كما يسميه؛ لذلك أخرج منه الرمز وجعله قسمًا مستقلًا من أقسام المعنى، وفرق بينه وبين الوحي. قال تحت باب الرمز والإيماء «هذا الباب فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه، مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له في ضمنه رمزًا يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه»<sup>(2)</sup> هاتان الإشارتان إلى مفهوم

<sup>(1)</sup> القميوتاني، العمدة، مصدر سابق، 306 / 1

<sup>(2)</sup> المصري، بلعج القرآن، مصدر سابق، 321. / 2



الرمز لا تقدمان صورة واضحة لهذا المفهوم، كما أن ما ذكرناه بعيد عن مفهوم الرمز بوصفه استراتيجية إبداع، تهيمن على كل الإبداع الأدبي، حتى غدا الأدب يأخذ شعرته من الرمز، وغدا الرمز يعرف بوصفه ميزة الأدب.

أما في السيمبائيات فإن الرمز مكون أساسي في إنتاج المعنى وتأويله، حتى إن بعض الباحثين ينظر إلى السيمبائية باعتبارها نظرية في الرمز. والحقيقة أن الفضاء الرمزي هو فضاء سيمبائي، فهو من الفضاءات المشفرة التي تهتم بها السيمبائية وتقدسها.

ومفهوم الرمز في الدرس الحديث مبني على «الخطوات على معنى مزدوج»<sup>(1)</sup>، فهو يحمل دالتين، دلالة الظاهر (دلالة اللفظ المعجمية)، ودلالة العمق المقصودة، أو دلالة ما يرمز إليه ذلك اللفظ أو النص. فدلالة الرمز مبنية بناء خاصاً بحيث لا نرى منها إلا الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية، بحيث تكون هذه الدلالة الثانوية الوسيطة الوحيدة للدنو من فائض المعنى<sup>(2)</sup> أو المعنى الإيحائي، فالدلالة الأولية هي التي تقودنا إلى الدلالة الثانوية أو دلالة الرمز.

والجواز يختلف عن الرمز، فكل منهما بشكل آلية مسجلة لإنتاج المعنى. فالاستعارة - وهي أقرب أنواع المجاز من الرمز - تختلف عن الرمز من ناحيتين: فالاستعارة لا يمكن أن تؤوّل حرفياً. فهي بعبارة ماصدية (حتى بالنسبة إلى عالم يمكن) لا تقول أبداً الصدق، أي أنها لا تقول أبداً شيئاً يمكن المتلقي أن يقبله بكل اطمئنان على أنه حرفياً صادق (...). ويختلف الأمر بخصوص الصيغة الرمزية، فحتى المتلقي بلبد الذهن الذي لا يدرك أنها صيغة رمزية يمكن أن يقرر أن ما قيل - ولو بمعناه الحرفي - لا يعطل التماسك الدلالي، وفي أسوأ الأحوال لن يفهم المتلقي بلبد

<sup>(1)</sup> ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص 84.

<sup>(2)</sup> ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص 97.

الذهن لماذا اضاع الراوي كل ذلك الوقت في قول شيء لا فائدة من وراءه. ويمكن حتى لخلق نيه أن يتجاهل وجود استراتيجية رمزية<sup>(1)</sup>.

فلاستعارة عمل مجازي (ادعاء وتفاعل) يدركه المتلقي سواء استطاع فهمه أم لا. بينما الرمز إحلال تام حتى لا يكاد يبين للمتلقي وجوده. والاختلاف الآخر يتمثل في أن الاستعارة إبداع متجدد ومتحرر ينكرها المبدع. أما الرمز فهو اصطلاح متعارف عليه، إنه علامة تعليلية غير اعتباطية، فالرموز بذلك مقيدة باصطلاحات كونية. وهذه الخاصية يمكن أن تختصر اختلاف الرمز عن الاستعارة. فلاستعارة ابتكار خطابي متحرر، والرمز مقيد بالكون<sup>(2)</sup>.

فهناك فرق بين الاستعارة أو المجاز بشكل عام، والرمز. وقد عرف التراث النقدي العربي المجاز بوصفه استراتيجية إنتاج وتأويل، بعكس الرمز، فهم وإن كانوا عرفوه إلا أنه لم يحظ باهتمامهم، كما لم يقدموا توصيفاً واضحاً له، ولم يشكل عندهم آلية لإنتاج المعنى وتأويله. أما في السيميائيات الحديثة فإن الرمز يُعدّ آلية أساسية في إنتاج المعنى الإيحائي. فهو الأداة الأكثر ملاءمة لإخفاء المعنى.

### 3.2. من النص إلى المتعاليات النصية والفضاء النصي:

المتعاليات النصية هي مصطلح (جيرار جينيت)، وتعني كل ما يحيط بالنص أو يتداخل معه، أو هي كل ما يجعل نصاً ما يتداخل أو يتعلق مع نصوص أخرى داخلية أو خارجية. والتي تُحدد في حمة أنماط هي: التناص، المناص، الميناص، النص اللاحق، النص الجامع<sup>(3)</sup>. والمتعاليات النصية والفضاء النصي أدوات لإنتاج المعنى وتأويله في السيميائيات الحديثة إلى جانب بنى النص وعلاماته.

<sup>1</sup> ليكو. السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص383.

<sup>1</sup> ليكور. نظرية التأويل، مرجع سابق، ص106.

<sup>2</sup> بلعابد (عبد الحق)، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف - الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، 2008م. ص26. وينظر: جينيت (جيرار)، طروس

لقد اهتمت السيميائيات الحديثة بتعاليق النص مع النصوص الأخرى، وبالإطار المحيط به، والفضاء الكتابي الموجود فيه؛ وذلك لما لهذه الأشياء من دور مركزي في تأويل النصوص وفهمها، وإنتاج المعاني بشكل عام والمعنى الإيجائي بشكل خاص. إن المعنى الإيجائي في السيميائيات ليس نتاج النص وحده، بل هو نتاج النص وتفاعلاته وتداخلاته مع النصوص اللغوية والثقافية الأخرى، السابقة عليه والمعاصرة له، وهو نتاج كل ما يحيط بالنص من نصوص موازية، أو تشكيلات كتابية أو طباعية.

أما في التراث النقدي العربي فإن المعنى الإيجائي هو حصة النص، والنص وحده، فلم يعرف النقد العربي القديم ما يسمى اليوم بـ(التناص) أو (النص الموازي) أو (الفضاء النصي) والذي تعد عناصره أساساً في إنتاج المعنى إلى جانب النص. وإن كان العرب قد عرفوا بعض التفاعلات النصية، وتداخل النصوص والمعاني، وهجرة المعاني والألفاظ ونظم الثر ونثر الشعر. وهذه تفاعلات نصية تدخل تحت التفاعلات النصية، إلا أنه لا يشكل نظرية في التراث، ولا يدل على معرفة تامة أو حتى موضوعية لها. فنظرة هذا التراث إلى هذه التفاعلات النصية كانت سلبية في مجملها، ولا تشكل آلية إنتاج وتأويل عندهم، ولا تقوم على أسس متينة، بل على آراء مفرقة، مبنية على الحكم القيمي، والأذواق والأهواء، وكان يشوبها التعصب في معظمها باتهام شاعر ما بالسرقة، وتبرئة الآخر. كما لم يعرف النقاد العرب القدماء التناص أو النص الموازي، والفضاء النصي؛ لعدم توفر عناصرهما في الأدب في زمانهم.

### 3.2.1. من النص إلى التناص؛

التناص في الدراسات النقدية الحديثة يعني أن كل نص هو امتصاص لنصوص أخرى<sup>(1)</sup>. أو هو عبارة عن «تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث

الأدب على الأدب، (ضمن كتاب: دراسات النص والتناصية)، مرجع سابق، ص 125 إلى ص 130.

<sup>1</sup> كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 79.

بكيفيات مختلفة<sup>(1)</sup>. وهذا التعالق هو تفاعل وتداخل بين نص حاضِر أو مركز وبين نصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة له، يخلو به النص عبارة عن «فسفساء من نصوص أخر أدجت فيه بفعيات مختلفة»<sup>(2)</sup> إنه مجموعة من الاقتباسات أو الاستشهادات الواعية وغير الواعية، بل هو مجرد أصداء لنصوص أخرى، كما يقول (بارت): «إن كل نص هو نسج من الاقتباسات والإحالات والأصداء»<sup>(3)</sup> فنظرية التناص تقوم على أن كل نص يتقاطع ويتعالق مع نصوص أخرى عبر آليات التناص المختلفة، كالامتصاص والتطريس، والاجترار، والتعطيط، والنفي الكلي أو الموازي أو الجزئي.

ولد التناص، وأصبح مصطلحاً متداولاً على يد (كريستيفا) من خلال أبحاثها السيميائية، والتي رأت في النص «ممارسة دالة»<sup>(4)</sup>، ما يعني تفاعلاً نصياً يفترض وجود نصوص سابقة متناخلة ومتعاقبة مع النص. إن مصطلح التناص مصطلحٌ سيميائي، ف(كريستيفا) ترى أن السيميائيات تتخذ ممارسات سيميائية عديدة تعدها عبر لسانية؛ وعلى ذلك، فالنص يجب أن يحدد وفقاً لهذه الاستراتيجية السيميائية بوصفه تفاعلاً نصياً، لو أنه «جهاز عبر لسانى يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين الملفوظات السابقة عليه أو المترتبة معه. فالنص إذن إنتاجية»<sup>(5)</sup> تقوم على تعالق النصوص وتداخلها، ورحيلها إلى النص وامتصاصه لها.

وقد اتخذت السيميائيات التناص مدخلاً تأويلياً، وآلية قرائية؛ فبما أن النص إنتاجية تناسية، فإن السيرة الدلالية للنص - بوصفه علامة - مرتبطة بتلك النصوص التي أنتجت ضمنها. إننا «نسلم مع (ميشيل إرفي) أن مفهوم التفاعل

<sup>2</sup> مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 121.

<sup>3</sup> مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 121.

<sup>4</sup> بارت، درس السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 63.

<sup>5</sup> كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 21.

<sup>6</sup> كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 21.

النص يعين على حل قضايا السيميائية الكبرى في ظل تصور خاص بالنص كنظام من العلاقات القائمة بين مستويات التأشير والإيجاء.<sup>(1)</sup> فالسيميائيات تخط التناص وسيلة للولوج إلى بنية النص العميقة، وتفكيك شفراتها، وتلمس المعاني الإيجائية التي تخفيها القارئ لا يقرأ نصوصاً فقطً مبتورة، ولكنه يقرأ النص في موسوعة الثقافة، وجغرافيته التاريخية، فهو يقرأ نصوصاً غائبة في البنية السطحية للنص الحدث، حاضرة في بنية العميقة.

إن السيميائية الحديثة لا ترى في النص إلا تناصاً، فالنص عبارة عن مجموعة من النصوص التي استطاع امتصاصها، وإخفائها في خلفيته. والمقدمة الأولى لأي دراسة سيميائية هي «إن القصيدة إنما هي نص لا يتفصل عن نصوص أخرى»<sup>(2)</sup> والتحليل السيميائي يبحث في خلفية النص وتداخلاته وتفاعلاته، والتي يربط بها المعنى الإيجائي أكثر من ارتباطه بالبنية السطحية الحاضرة.

وعلى ذلك، فإن التناص آلية سيميائية فاعلة، تتجسم مع ما تطرحه السيميائيات من افتتاح الدلالة والتأويل. فالنص إنتاج وسيورة تفاعلية قبلية للتأويلات، وكلما تعمق القارئ في تفاعلات النص وخلفيته التناصية، ظهرت له خانات تأويلية جديدة. وإذا كانت «التناصية قدر كل نص، مهما كان جنسه»<sup>(3)</sup>. فإن هذا لا يعني كون النص مجموعة من الاقتباسات أو الاستشهادات الخفية التي لا يحسمها جامع، أو يربطها رابط، بل إنها تُعدُّ إيجاءات تدور حول فكرة النص المركز أو الحاضر.

<sup>(1)</sup> أحمد (نهلة فيصل)، التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، 2010م. ص 77.

<sup>(2)</sup> إبراهيم (السيد)، الرمز والفن مدخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي، مركز الحضارة العربية - القاهرة، ط 2، 2007. ص 12.

<sup>(3)</sup> هارت (رولان)، نظرية النص، ضمن كتاب: (دراسات في النص والتناص)، مرجع سابق، ص 38.

إن النصوص الغائبة - في السيميائيات - تشتغل بوصفها سلسلة من السيرورات الدلالية التي تتسق مع الفكرة التي يريد النص أن يوحى بها. لذلك ربط (إريفي) بين التناص والإجاء «متيحاً إلى إمكانية تعويض مفهوم الإجاء بمفهوم التناص. حيث تظهر علاقات إيجابية أخرى».<sup>(1)</sup> وما دفعه إلى ذلك هو أن النص الحاضر لا يمثل سوى المعنى المباشر، أما المعنى الإيحائي فإنه نتاج إجاءات النصوص الأخرى التي يتفاعل معها في بنيته العميقة.

وبعكس ما يراه كثير من النقاد العرب المعاصرين من أن مصطلحات القدماء التي تدور حول السرقة والتضمين والاقتباس، تشكل نظرية في التناص سبق إليها النقد العربي القديم،<sup>(2)</sup> فإن البحث يرى أن النقد العربي القديم لم يعرف التناص بوصفه نظرية أو آلية لإنتاج النصوص وتأويلها، كما هو في النقد الحديث. ومع ذلك، فلا شك أن العرب قد عرفوا العلاقات النصية، وأنهم نمطوا هذه العلاقات، وحددوا لها الدرجات والمستويات،<sup>(3)</sup> إلا أنها تبقى أقوالاً متناثرة، وضعت تحت ما يسمى (السرقات الشعرية).

والسرقات الشعرية وإن شكلت منهجاً في دراسة الشعر ونقده، وحازت اهتمام كثير من النقاد العرب القدماء<sup>(4)</sup>، إلا أنها لا يمكن أن تكون مرادفة أو مقابلة للتناص،

<sup>3</sup> بقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 24.

<sup>1</sup> ينظر: مرتاض (عبد الملك)، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات (حكمة - النادي الأدبي بمكة)، عدد: 1، 1991م، ص 69-93. و عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 40 وما بعدها. و جهاد (كاظم)، أدونيس متحلاً، مكتبة مدبولي، ط: 2، 1993. ص 13. و بقشي، التناص في الخطاب البلاغي والنقدي، مرجع سابق، ص 30 وما بعدها. و جمعة (حسين)، المسبار في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2003. ص 140 وما بعدها.

<sup>(2)</sup> الأحمد، التفاعل النصي، مرجع سابق، ص 221.

<sup>3</sup> ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعات، مصدر سابق، ص 219. و القيرواني، العملة، مصدر سابق، ص 280/2 وما بعدها. و ابن منقلد، البديع في نقد الشعر، مصدر سابق، ص 183 وما بعدها. و

وحتى ما دار حولها أو تفرع منها من المصطلحات، فإنه يأخذ حكمها في الأهم الأغلب. والسرقة عندهم باب واسع، مصطلحاتها كثيرة جدًا، وكلها قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض<sup>(1)</sup>. وإن كان بعض المصطلحات يأتي في صميم التناس، فإن توظيف النقاد لها، وعدهم لها أحكامًا قيمية، أخرجها من دائرة التناس بمفهومه الحديث.

فالسرقه وما شاكلها من مصطلحات القدماء لا تساوي التناس، بوصفه آلية إنتاج وتأويل، كما هو في السيميائيات الحديثة، بل إن بينهما فروقًا عديدة يمكن إجمالها في الآتي:

- تعتمد السرقات على المنهج التاريخي التأثري، والسبق الزمني، وعلى مبدأ التفاضل بين السابق واللاحق، والسابق هو الأصل والنموذج، وهو المبدع والأجود، واللاحق هو السارق المذموم؛ لذلك سُلط سيف السرقة على رقبة الشعراء، بل إن الانتقام منهم كان أحد عوامل اهتمام النقاد العرب القدماء بها. أما التناس فإنه يعتمد على المنهج الوظيفي، ولا يهتم كثيرًا بالنص الغائب<sup>(2)</sup>، ولا بقائله، ولا يرى له فضلًا سوى أنه تفاعل مع النص الحاضر.
- السرقة مذمومة، والتناس مدوح، «فناقد السرقة يسمى لامستكار عمل السارق وإدانتته، في حين أن ناقد التناس يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج»<sup>(3)</sup>. فإذا كان التناس في السيميائيات هو آلية ضرورية لبناء النص وإنتاج المعنى،

ابن الأثير، المثل السائر، مصدر سابق، 342/2 وما بعدها. العلوي، الطراز، مصدر سابق،

107/3 وما بعدها. و الأمدي، الموازنة، مصدر سابق، 58/1 وما بعدها.

<sup>1</sup> القيرواني، العمدة، مصدر سابق، 280/2.

<sup>2</sup> ينظر: بقشي، التناس في الخطاب النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 49.

<sup>3</sup> بقشي، التناس في الخطاب النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 50.

وهي آلية تجعل من النص نصاً أدبياً بديعاً، فإن النقاد العرب القدماء يرون في السرقة عيباً ومذمة، ومنقصة وجناية يرتكبها الشاعر، وبذلك حكم عليها القاضي الجرجاني، يقول: «والسُّرقى - أي ذلك الله - داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهراً كالتوارد».<sup>(1)</sup> فمع إقراره أنها مجرد توارد خواطر، إلا أنه يصفها بأنها عيب وداء.

- التناص يتم في اللاوعي أساساً وإن كان واعياً بإيجاءاته وتعالقاته، والسرقة تتم في الوعي، وبصورة متعمدة، وعن سبق إصرار وترصد (كما تقول لغة القانون). فالعمليتان مختلفتان «على مستوى القصدية: ففي السرقة تكون العملية القصدية واعية، بينما في التناص تكون لاواعية».<sup>(2)</sup> فالتناص تفاعل لنص حاضر مع نصوص أخرى بصورة غير مقصودة، والسرقة إغارة على نصوص الآخرين، حتى وإن أخفى سرقة، أو لنجا من المذمة بأن زاد على المعنى المسروق وأبدع فيه.
- تقوم السرقة على الموازنة والمفاضلة، وغايتها الحكم القيمي، ورد النصوص إلى أصولها، وبيان فضلها وسبقها. بخلاف التناص الذي لا يقدم نفسه، ولا يمكن أن يعد أصلاً للنص؛ لأن الاقتباسات أو التقاطعات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر والاسم، ولا يمكن ردها إلى أصلها.<sup>(3)</sup> وتعالقها مع النص هدفه إنتاج المعنى، فالنص يوظف لإيجاءاتها لتوصيل المعنى المراد.

وبالعموم فإن مفهوم السرقات وما شاكلها من المفاهيم الأخرى، لا يمكن أن يُطرح بوصفه آلية إبداعية لإنتاج النصوص، أو بشكل باباً لقراءتها وتأويلها وفهمها. والحقيقة أن مجرد القول إن الممارسات التي تخلق النص هي سرقات فيه ثجنٌ وحرفٌ

<sup>1</sup> الجرجاني، الوساطة، مصدر سابق، ص 188.

<sup>2</sup> بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 50.

<sup>3</sup> ينظر: درس السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 63.



لهذه العملية نحو دلالة أخلاقية لا أدبية<sup>(1)</sup>. حتى لو برأنا مصطلح السرقات أو غيره من المصطلحات المشاكلة له، وحوارنا - في بعض جوانبه - إلى التناص، فلن نستطيع أن نبرئ النقاد العرب القدماء الذين وضعوا بعض الأشكال التي تقترب من التناص تهماً يضعون بها الشعراء في قفص الاتهام.

وإذا كانت السيميانيات تجعل من التناص آلية أساسية لإنتاج المعنى الإيحائي، وساوت في بعض الأحيان بين التناص والإيحاء. فإن التراث النقدي العربي بمصطلحاته الكثيرة التي تدور حول التضمينات والسرقات، لم يجعل منها آلية للبحث عن المعنى بقدر ما جعلها آلية للبحث عن الأصل وتفضيله، واتهام النص ومحاكمته. وهو بحث مركّز على البنية السطحية للنص غير مُجاوِزها إلى بنيته العميقة التي يسكنها المعنى الإيحائي.

### 3.2.2. من النص إلى المناص:

المناص عند (جيرار جينيت) نمطٌ من أنماط المتعاليات النصية، وهو مجموعة الافتتاحات الخطائية المصاحبة للنص أو الكتاب، والعنوان، وكلمة الناشر، والإشهار، ودار النشر، حتى قائمة المنشورات.<sup>(2)</sup> فهو بهو النص وعتباته التي تسمح بالدخول إليه؛ وهو نص يحيط بالنص الأصلي، أو موازي له، لذلك يطلق عليه النص الموازي أو النص المحيط، ويطلق عليه سعيد يقطين (المناص) أو المناصة، ويعرفها بأنها: «البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها عحافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهذه البنية النصية قد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حواراً وما شابه».<sup>(3)</sup> فهي نصوص تصاحب النص الأصلي بقصد تقديمه إلى جمهور استهلاكي لجذبهم ومساعدتهم على الفهم والتأويل.

<sup>4</sup>الأحمد التفاعلي النصي، مرجع سابق، ص224.

<sup>1</sup> ينظر: بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص44.

<sup>2</sup> يقطين (سعيد)، افتتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص99.

ولأن التحليل السيميائي هو في الأساس عملية مطاردة مستتة للمعنى في بنته العميقة؛ فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها (النصوص الموازية)، والتي تقوم عليها بنايات النص. ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلفة؛ حيث تجترح تلك العتبات نصاً صادمًا للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تتطوي عليه مجاهل النص.<sup>(1)</sup> فقد أولت السيميائيات النصوص الموازية أو العتبات النصية أهمية كبيرة، وعدتها آليات إجرائية مهمة في مقارنة النص وتأويله، وسبر أغواره، والوصول إلى بنته العميقة. فالتحليل السيميائي يواجه أول ما يواجهه النصوص الموازية، ويتخذ منها مفاتيح يفك بها شفرات النص. بل إن هذه النصوص الموازية ربما تضمنت شفرات نصية لا يمكن الولوج إلى النص ما لم يتم فكها.

تنظر السيميائيات الحديثة إلى النص بوصفه إنتاجية تشترك فيها إلى جانب النص الأصلي المتعاليات النصية<sup>(2)</sup>، وعلى وجه الخصوص النصوص المحيطة أو الموازية (المناس). والمعنى الإيجائي هو محصلة هذه الإنتاجية، فبنى النص الموازي لا يمكن تجاوزها عند البحث عن المعنى الإيجائي؛ فهي جزء من مكونات بنائه الأساسية. وذلك أن استقلالية النص الموازي عن النص الرئيس استقلالية نسبية؛ فهما يشكلان فضاء نصياً عامًا يشتركان في إنتاج معناه الإيجائي، وقصده ومراده. وهو الباب الذي نلج منه

<sup>1</sup> أمينف (عبد الرحمن)، الباب المفتوح، دار الساقى - بيروت، ص22. نقلًا عن: بن الدين (مخولة)،

عتبات النص الأدبي مقارنة سيميائية، مجلة سمات - المغرب، مج 1، عدد: 1، 2013.

ص104.

<sup>2</sup> ينظر: كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص21.

إلى الفضاء الدلالي للنص، وهو كذلك البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل<sup>(1)</sup>.

إن شفرات النص الموازي هي التي تكشف غالباً عن خفايا النص وإشاراته. فهو بوصفه جزءاً من الفضاء الدلالي العام للنص يحمل كل جينات النص الرئيس، ويحمل كل إيجاءاته. ويمكن أن تكمن وظيفته في أنه «يسمى إلى تفسير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التفاصيل وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالاً لنصوص أخرى»<sup>(2)</sup>. إن النص الموازي يحمل - مثله مثل النص - ظلالاً من المعاني الإيحائية التي تحتويها بنيته العميقة؛ لتشكل مدخلاً ضرورياً وشفرة نصية للولوج إلى البنية العميقة للنص الرئيس. إنه يشكل عنصراً أساسياً في إنتاج المعنى الإيحائي للنص.

ففي حين لم يتطرق التراث النقدي العربي إلى النص الموازي أو المناص، واكتفى بالنص؛ لعدم وجود أي مظهر للنص الموازي في الأدب العربي القديم، فالمعنى نتاج النص وحده. نجد السيميانيات الحديثة تهتم بالنصوص الموازية، وتجعلها عتبات أو مفاتيح لا بد من قراءتها لإدراك المعنى الإيحائي؛ لكونها جزء أصيل في عملية إنتاجه. إن النص الموازي (المناص) يعد استراتيجية سيميائية لإنتاج المعاني وتأويلها. وآلية أساسية في إنتاج المعنى الإيحائي وتأويله، ويعد نظاماً سيميائياً له دلالاته التي تتداخل وتتكامل مع دلالات النص الأصلي، وتقدم مفاتيح لفك شفرات النص، في إطار عملية تأويلية شاملة للنص وما يحيط به، أو يتداخل معه، تؤدي إلى الوصول إلى عمقه؛ لاستنطاقه معناه الإيحائي الذي يخفيه.

### 3.2.3. من النص إلى الفضاء النصي؛

لا يقوم النص الحديث على المكتوب والمنطوق فحسب، ولكنه يقوم على علامات لغوية مكتوبة ومنطوقة، وعلامات غير لغوية صامتة عذراء تشكل فضاءه،

<sup>3</sup> حلفي (شعيب)، النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل - قبرص، العدد: 46، 1992، ص 82.

<sup>1</sup> حلفي، النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان، مرجع سابق، ص 83.

وتنتج معناه. فالنص صوت وصمت، وسواد وبياض. وإذا كانت العلامات اللغوية المنطوقة تشكل ما يسمى النص، فإن العلامات غير اللغوية تشكل ما يسمى بالفضاء النصي، أو البياض في مقابل السواد المكتوب، أو التشكل الكتابي. والفضاء النصي هو أحد الفضاءات الثلاثة للنص الأدبي إلى جانب الفضاء الدلالي، والفضاء المكاني الجغرافي.

الفضاء النصي هو الفضاء الذي يتشكل فيه النص كتابيًا أو طباعيًا؛ لذلك يسمى - أيضًا - بالفضاء الطباعي، أو التشكل الكتابي. ويُعرف بأنه «تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية والطباعية للنص».<sup>(1)</sup> أي أنه الصورة التشكيلية التي يظهر بها النص على الصفحة بعلاماته اللغوية وغير اللغوية، كالرسوم وعلامات الترقيم والفراغات أو البياض. «وعلى العموم فإن الفضاء النصي يُعنى بالطريقة التي يتشكل بها النص على الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته».<sup>(2)</sup> فهو فضاء حقيقي ملموس وموجود يتشكل فيه النص بسواده وبياضه، وصوته وصمته، وعلاماته اللغوية وغير اللغوية.

إن الفضاء النصي يتشكل - إذن - من طريقة كتابة النص، وموقعه في الكتاب والصفحة، والرسومات الفنية المرفقة، وطول النص وقصره، وبناء الجمل والتشكيلات الخطية (نسخ، رقعة، مغربي، أندلسي، ...)، وتناسق الخطوط في العناوين والمقن، وطريقة الإخراج.<sup>(3)</sup> كما يشمل علامات الترقيم، والفراغات أو البياض، وتوزيع الأسطر والكلمات على الصفحة.

<sup>1</sup> الماكري (محمد)، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، 1995 م. ص 5.

<sup>2</sup> زوزو (نصيرة)، الفضاء النصي في رواية الأمير للأعرج واسيني، مجلة المخبر (محكمة - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر)، العدد: 6، 2010. ص 64.

<sup>3</sup> ينظر: الصالح (خرفي محمد)، سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، ضمن كتاب (الملتقى الوطني الرابع ألسيمياء والنص الأدبي 15-16 إبريل 2002)، منشورات جامعة بسكرة الجزائر. ص 95.

اعتمد الأدب الحدائي على طرائق غير مألوفة في الكتابة وإنتاج المعاني؛ فقد لجأ إلى توزيع إنتاجية المعنى لتشمل كل ما هو موجود على الصفحة من كلام وصمت، وسواد وبياض، وكتابة وأمحاء، لتشكل ما يسمى بالفضاء النصي، والذي يعد آلية من آليات إنتاج المعنى الإيحائي. كما أن قراءة الفضاء النصي تعدُّ آلية تأويلية، يستطيع القارئ من خلالها ومن خلال علاقتها بالنص الوصول إلى المستوى العميق والمعنى الخفي.

ومع ما تحمله التشكيلات الكتابية من دلالات تساعد على فهم النص، فإنها - في الوقت نفسه - «معقدة فعل القراءة، وبناء المسار السيميائي - التأويلي»<sup>(1)</sup> إلا أنها - مع ذلك - تشكل جمالية للخطاب البصري، فهي تعطي البصر دوراً في استخراج المعنى الإيحائي، ومنح النص معنى ودلالة.<sup>(2)</sup>

وإذا كان الأدباء الحدائيون قد اتجهوا إلى هذه الطريقة لتشكيل نصوصهم، وإخفاء معانيهم الإيحائية، فإن محل الخطاب الأدبي «مطالب باستكناه دلالة، وأبعاده؛ لأنه ليس تحصيل حاصل، أو حشواً يمكن الاستغناء عنه»<sup>(3)</sup>. ولكنه أصبح جزءاً من دلالة النص، وشريكاً أساسياً في بنائه وإنتاجه. فلكل عنصر من عناصر الفضاء النصي دلالة التي ينبغي أن تتضافر مع دلالة النص الأصلي، وتُشَفَّ عنها، وتفك شفراتها، وتسندها وتقويها.

ولذلك اهتمت السيميانيات الحديثة بهذه الآلية، ووظفتها في إنتاج دلالات النصوص، وعياً منها بما لها من دور في هذه المهمة. ويأتي الاهتمام بالفضاء النصي، بوصفه نوعاً من العلامات السيميائية التي تساعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية

<sup>1</sup> أحمد (الجودة)، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، ضمن كتاب (الملئى الوطني الرابع السبعاء والنص الأدبي 15-16 إبريل 2002)، منشورات جامعة بسكرة الجزائر.

<sup>2</sup> ينظر: الصالح، سيميائية الفضاء النصي، مرجع سابق، ص. 95.

<sup>3</sup> الصالح، سيميائية الفضاء النصي، مرجع سابق، ص. 95.

في النص<sup>(1)</sup>. إن قراءة واعية للفضاء النصي - بوصفه استراتيجية سيميائية - لنص ما تساعد القارئ على تحيين المعنى الإيحائي لذلك النص، وبمعكس ذلك، فإن إغفال قراءة الفضاء النصي، أو الإخفاق في قراءته، قد يؤدي إلى الإخفاق في تلمس ذلك المعنى وإدراكه.

إن تقنية الفضاء النصي لم تكن معروفة في الأدب العربي القديم؛ لأنها لم تظهر إلا حديثاً مع النص الحديث؛ لذلك لم يتطرق النقد العربي القديم لها ولم يناقشها. وتظهر السيميائية الحديثة إلى الفضاء النصي بوصفه آلية أساسية في تلقي النصوص وإنتاجها وتأويلها. ولأن المعنى الإيحائي من أبعد المعاني وأعمقها وأخفها، فإن السيميائية ترى في هذه الآلية مفاتيح تساعد على فك شفرات النص؛ لإدراكه. بل إن عناصر الفضاء النصي تعد جزءاً من سيورة دلالية، يتكامل فيها هذا الجزء مع البنى النصية، والمتعلقات النصية؛ لإنتاج المعنى الإيحائي للنص.

#### 4. فهم للمعنى الإيحائي والعالم الممكن؛

نظرية العالم الممكن هي نظرية منطقية في الأساس، لكنها أصبحت بعد ذلك دلالية وسيميائية؛ فقد أسهم الماطقة والفلاسفة والسيميائيين واللسانيين في دراستها كل من جهته، ووفق خلفيته. ويمكن القول إن هذه النظرية ثمرة جهود الماطقة في ميدان التحليل الدلالي لمنطق الموجهات المختص بدراسة القضايا التي تدخل في تركيبها (الضرورة) أو (الوجوب) و(الإمكان)؛ فقد اشترطوا في (القضية الضرورية) أن تكون صادقة في كل العوالم الممكنة، وفي (القضية الممكنة) أن تكون صادقة في بعض العوالم الممكنة<sup>(2)</sup>. والنظرية المنطقية الدلالية للعالم الممكن نظرية تبحث في العالم التخيلي الذي يقابل العالم الواقعي.

<sup>1</sup> زوزو، الفضاء النصي، مرجع سابق، ص 64.

<sup>2</sup> عبدالرحمن (ط)، تمهيد النظر في إشكال البنية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة، مجلة المناظرة، (مجلة فصلية - الرباط)، المجلد: 1، يونيو 1989، ص 25.

وعلى ذلك، فإن هذه النظرية قد نشأت في الحقل الفلسفي لعلم الدلالة المنطقي، واهتم بها فلاسفة كثر مثل: الفينلندي (هيتكيا) والأمريكي (كريبكه)، ثم بعد ذلك انتقلت مع (بطوف) و(فان دايك) و(إيكو) إلى مجال السيمياء لتتعدا بوسائل الوصف والمقارنة بين مختلف أوضاع الأشياء المتضمنة في العوالم التي ينشأ القارئ، وبين مختلف أوضاع العوالم السردية.<sup>(1)</sup> ومع المعارضة التي وجدها توظيف هذه النظرية أو المفهوم في مجال الأدب وقراءة النصوص، فإن (إيكو) يرى «أن مفهومنا للعالم الممكن هو ضروري لكي يصح الكلام على توقعات القارئ».<sup>(2)</sup> فالقارئ وهو يحاول تأويل النص وفهمه يسعى إلى بناء عالم من خلاله يمكنه الإمساك بالمعنى الصحيح للنص.

لكن بناء تصور لمفهوم (العالم الممكن) في الدراسات النقدية يختلف عن التصورات السابقة لهذا المفهوم الخاصة بالمنطق الجهموي وعلم الدلالة المنطقي - وإن كانت نشأته في الأدب - لذلك يتساءل (إيكو) عن مشروعية «أن نستعير - في إطار سيمياء خاصة بالنصوص الحكائية - تصور (العالم الممكن) من المنطق الجهموي»<sup>(3)</sup> كما أبرز في مصادره.<sup>(4)</sup> لكن نقل هذا المفهوم من المنطق الجهموي وعلم الدلالة المنطقي إلى التطبيق السيميائي يعد أمراً صعباً، فالعالم الممكن في علم الدلالة المنطقي عبارة عن عالم

<sup>1</sup> الإدريسي، سيمياء التأويل، مرجع سابق، ص 124.

<sup>2</sup> إيكو، القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص 161.

<sup>3</sup> المنطق الجهموي هو جزء من أصعب الأجزاء في منطق أرسطو. وهو المنطق القائم على الجهة والجهة هي إحدى مقولات المنطق الأربع، تعبر عن الحالة التي تربط فيها الرابطة المحمول بالموضوع، أو هي الضرورة التي تربط النتيجة بالمقدمات. وهي لا تتعلق بمضمون الأحكام، بل بقوتها ودرجتها من حيث هي: ممكنة أو محتنة، وموجودة أو لاموجودة، وضرورية أو حادثة.

ينظر: بلانشي (روبير)، المنطق وتاريخه من أرسطو حتى راسل، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر، والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت، (ع: م)، ص 90-

<sup>4</sup> إيكو، القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص 162.

فارغ. أما في التصور الذي يطرحه (إيكو) في السيمياء النصية، فهو عالم فردي مؤنث وعامر. ومع اعترافه بأنه استعار المفهوم وتصوراتهِ من المنطق الجيهوي وعلم الدلالة المنطقي، فإنه يسمي - بعكسهما - إلى بناء (عالم ممكن مليء) في سبيل تأسيس نظرية تفيد منها سيميائية النص الحكائي.<sup>(1)</sup>

يقدم (إيكو) بناءً على المقدمات النظرية التي سمحت له بتقل المفهوم إلى السيميائية تعريفًا للعالم الممكن «بأنه حالة من الأمور يعبر عنها مجموع من القضايا، حيث تكون كل قضية، إما م {ممكنة}، أو لا - م {لا ممكنة}». وعلى هذا، فإن عالمًا مشكلًا من مجموع أفراد موفوري الخاصيات وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات قد تكون أفعالًا، فإن عالمًا ممكنًا قد يرى بوصفه سياقًا من الأحداث. وبما أن السياق هذا لا يوجد فعلًا، بل هو ممكن بالضغط، فإنه ينبغي أن يتعلق بمواقف قضوية تتم عن امرئ لا ينبغي إثباته (السياق)، ويعتقد به، ويحلم به، ويرغب به، ويرتبه... الخ.<sup>(2)</sup> فهو حالة من التصور المكتمل أو التام تشكلها أفعال مجموعة من الأفراد، ويعبر عنها بمجموعة من القضايا. ويمكن أن يعرف العالم الممكن بأنه العالم الذي يُبنى في ذهن القارئ - بناءً على معطياته الموسوعية - وهو يحاول تقديم تصور مكتمل للنص، وفهم صحيح له.

والعالم الممكن يختلف عن العالم الواقعي المتشكل من عناصر واقعية راهنة، فهو مشكل من معطيات موسوعية، وتصورات ذهنية؛ لذلك عدّه (إيكو) بناءً ثقافيًا.<sup>(3)</sup> إن العالم الذي يبنه القارئ وهو يتصور المرأة التي تقدمها الاستعارات الغزلية لا يمكن إلا أن يكون عالمًا ممكنًا يختلف عن العالم الواقعي للشخصية المتغزل بها، إنها في الغزل عالم خيالي مثالي كامل، بينما الواقع لا يمكن أن يكون كاملاً.

<sup>1</sup> ينظر: إيكو، القارئ في حكاية، مرجع سابق، ص 164.

<sup>2</sup> إيكو، القارئ في حكاية، مرجع سابق، ص 168-169.

<sup>3</sup> ينظر: إيكو، القارئ في حكاية، مرجع سابق، ص 170.



ومع ذلك، فإن العالم الممكن يستعير خاصيات من العالم الواقعي، لأنه لا يمكن أن يكون مستقلاً استقلالاً تاماً عن العالم الواقعي<sup>(1)</sup>. والحقيقة أن العالم الممكن يستعير من العالم الواقعي بعض الأساسيات والهيئات، وما يضيفه العالم الممكن هو الخاصيات الضرورية لتشكيل نقاط الاختلاف بينهما، وهذه الخاصيات تشمل الصفات والأفعال. العالم الممكن مرتبط - إذن - بالعالم الواقعي وقوانينه، وهو مقيس عليها من حيث إمكانية التوافق من عدمه، وصحة توقعات القارئ من عدمها. ويضرب (ليكو) مثلاً على ذلك بقصة ذي النون، فالقارئ القديم وهو يقرأ أن ذا النون ابتلعه الحوت وظل في جوفه أياماً ثم خرج سالماً، لا يَعدُّ ذلك مخالفاً لموسوعته، ولكه يعدّها محتملة الصدق؛ لكونها موافقة لقوانين عالمه الواقعي. مع أنه قد يكون التزام قارئ ما حيال عالم ممكن ما التزاماً إيدلوجياً<sup>(2)</sup>. فيكون بناؤه لعالم ممكن وتسليمه به - كما هو وارد في قصة ذي النون - راجع إلى قناعات ومعتقداته الدينية، وهي جزء من موسوعة القارئ.

والقصد من مما سبق أنه في الوقت الذي لا وجود لهذا المفهوم أو هذه النظرية (العالم الممكن) في التراث النقدي العربي، فإنه يعد في الوقت نفسه أداة سيميائية لإنتاج النصوص وتأويلها. ويبدو من الصعوبة بمكان أن يباشر المرء في تأسيس ظروف التوقع على حالات من الحكاية دون أن يبنى تصوراً سيميائياً - نصياً حول العالم الممكن، على أن هذا التصور (...) ينبغي أن يتخذ بمثابة أداة سيميائية ويفتضي منا أن ننسب إليه الأخطاء التي يمكن أن يمثلها<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: ليكو، القارئ في حكاية، مرجع سابق، ص 172.

<sup>2</sup> ينظر: ليكو، القارئ في حكاية، مرجع سابق، ص 173-174.

<sup>3</sup> ليكو، القارئ في حكاية، مرجع سابق، ص 168.

وعلى ذلك، فالعالم الممكن استراتيجية سيميائية لإنتاج المعاني وتلقيها، عن طريق القيام بتصورات معينة لعالم يقابل العالم الواقعي، ويختلف عنه. فهو عالم يخلفه النص لا الواقع، لذلك فهو ممكن ومحتمل ومتخيل. إنه عالم يبنى في موسوعية القارئ وذهنه. والمعنى الإيحائي هو أكثر المعاني حاجة إلى هذه النظرية (نظرية العالم الممكن)، فهو معنى يبنى في المستوى العميق للنص، فهو أبعد من الواقعية والمباشرة، ويحتاج في إنتاجه وتلقيه إلى تصور لعالم موسوعي أو ذهني ممكن، وذلك أدعى للقدرة على إنتاجه، وأدعى لفهمه الفهم الصحيح.

## الخاتمة

سعت هذه الدراسة لإمطة اللثام عن مفهوم الإيجاء أو المعنى الإيجائي الذي كثر استخدامه، وقل إدراك كنهه. وقد قدمت في هذه الدراسة عرضاً للمصطلح وما يبط به، وتاريخه ونشأته، وعرفته وحدوده، ثم عرضت لتطهراته في التراث النقضي العربي والسيميائيات الحديثة، ووازنت بينهما في نظرة كل منهما إلى المعنى الإيجائي وخصائصه، وآليات تأويله وإنتاجه، مبيّناً نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما. وقد تخضت هذه الدراسة عن النتائج الآتية:

- المعنى هو الفهم الناتج عن استخدام مجموعة من الخصائص اللغوية في وضعية خطائية معينة، مستودة بقصدية معينة. والمعنى يختلف عن الدلالة؛ لأن الدلالة تعني الإفهام أو الاستدلال بأشياء تدل على المعنى، وهي أشياء يفرضها المجتمع اللغوي، كمعنى الكلمة المعجمي، فالدلالة تنتمي إلى اللغة بينما ينتمي المعنى إلى الكلام؛ فالمعنى هو الفهم الناتج عن الاستخدام الفردي للغة (التداولية). والدلالة هي مستوى المعنى قبل الاستخدام في مقام تخاطبي معين. والمعنى هو ما يفهمه المتلقي من استخدام العناصر الدلالية في هذا المقام التخاطبي. والمعنى غير التأويل والتفسير والبيان، وكل واحد من هذه المصطلحات الثلاثة يختلف عن الآخر؛ فالتفسير آلية لشرح المعاني المباشرة، والبيان آلية لفهم ما التبس منها، والتأويل آلية لفهم البنية العميقة للنص عبر آليات منطقية. والمعنى حصيلة ممارسة إحدى هذه الآليات على النص.

- الإيجاء لغة هو إلقاء المعنى بسرعة وخفاء، وفي الاصطلاح هو الإشارة إلى المعنى عن طريق أصداء العلامات بعد شحنها بطاقات دلالية قائمة على الانفعال العقلي. ومن خلال تتبع تعريفات الإيجاء والمعنى الإيجائي عند العرب والغربيين، قدّمنا وحديثاً، والنظر في خصائص هذا النوع من المعاني، توصل البحث إلى تعريف مقترح للمعنى الإيجائي، حيث عرّفه بأنه الأصداء الانفعالية العقلية

- (الانفعال العقلي) للعلامات الشفافة المؤسسة على الانفعال الفكري، التي تلوح في عقل المبدع وعقل المتلقي.
- يتسم المعنى الإيجائي إلى البنية العميقة للنص، وهو قسم مستقل من أقسام المعنى، ومستوى من مستويات العمودية، إلى جانب المعنى الأساسي أو المباشر، والمعنى الضمني أو الهامشي، والمعنى الانفعالي.
- المعنى الإيجائي هو مستوى المعنى القادر على صنع ظلال للنص، وهي عبارة عن العوالم التي ترسم في ذهن المتلقي عند إدراك المعنى، وهي عوالم مطابقة أو مقاربة لتلك التي أراد المبدع رسمها. وترتبط لذة النص بإدراك ظلاله الناتجة عن إدراك معناه الإيجائي.
- عرفت الدراسات النقدية والأدبية الإيجاء والمعنى الإيجائي، من خلال بحثها في مستويات المعنى، وتعددت تسمياتها وتوصيفاتها له قديمًا وحديثًا.
- للمعنى الإيجائي أدوات وأليات التي يستخدمها المبدع في إنتاجه، ومنها يلج المتلقي إليه. ومن هذه الآليات: طاقة الصوت الإيجائية، والرمز، والانزياحات المجازية والكنائية، والتفاعل النصي أو التعاليات النصية، والتقابل، والسخرية، والتلازم الدلالي، وما تكسبه الكلمات من طاقة شعرية إيجائية خلال مسيرتها التاريخية الدلالية.
- المعنى الإيجائي عنصر رئيسي في النظرية الشعرية الجديدة، وفي كل النظريات النقدية والأدبية المعاصرة؛ فالشعرية لم تُعد مقصورة على الشعر فقط، بل إنها أصبحت صفة للأعمال الأدبية، شعرًا ونثرًا، وأصبحت خاصية مميزة للأدب الواسع. والمعنى الإيجائي أساس الشعرية الواعية؛ فلا يمكن الحديث - في العصر الحاضر - عن شعرية واعية في العمل الأدبي بدون أن يكون المعنى الإيجائي هو جوهر تلك الشعرية.
- تعتمد نصوص الحداثة وما بعد الحداثة على الانفعال العقلي، بوصفه العنصر الأهم في بناء المعنى داخل النص. والانفعال العقلي هو لب بناء المعنى الإيجائي.

وقد جاءت هذه المرحلة نتيجة للتطور الذي أصاب العالم في كل النواحي، وهو ما يتطلب من المبدع وعيًا تامًا بما يبدع وطريقة توصيله، وهو ما الجاء إلى المعنى الإيحائي بوصفه ممارسة للمعنى في المستوى الواعي.

- يحتاج المبدع إلى جهد كبير لإنتاج المعنى الإيحائي وحبه داخل النص، وهو يشمل الإخفاء وتركيب المعاني على بعضها، وعلى المتلقي الحثيق إدراك هذا المعنى مع بعده وخفائه، وهو ما يعني قيام المتلقي بتشكيك النص، ثم إعادة بنائه بطريقة قريبة من الطريقة التي بناه بها المبدع.

- من خلال التطبيق على نصوص قديمة وحديثة، شعرية وسردية، لوجظ أن النصوص العميقة لا تخلو من المعنى الإيحائي، ولكنها تحتاج إلى قراءة عميقة وواعية. وقد أثبت التحليل أن المعنى الإيحائي ليس نتاج جزء واحد من أجزاء النص، بل إن كل جزء من أجزاء النص أو النص الموازي تشترك في عملية إنتاجه. وكل الوحدات الدلالية للنص أو للنصوص الموازية تمتلك معاني إيحائية تتضافر فيما بينها؛ لتؤدي المعنى الإيحائي العام للنص بأكمله.

- عرف العرب الإيحاء نظريًا وتطبيقيًا؛ فقد ورد الإيحاء في كلامهم بلفظه ومعناه، وأبدعوه في نصوصهم الشعرية والثرية. وأغرق شعراء الصوفية في المعاني الإيحائية والإشارية، فقد كان هدفهم إخفاء معانيهم القصصية في البنية العميقة، تخطيطها المعاني المباشرة في بنية سطحية خادعة وغير مقصودة.

- البحث عن مصطلح الإيحاء في التراث النقدي العربي يتطلب قراءة شاملة وعميقة لهذا التراث، وفحص كل نصوصه؛ فالعرب لم يعرفوا الكتابات المتخصصة والأكاديمية، كما يتطلب دقة في التعامل مع المصطلحات والمفاهيم، فأغلب مصطلحات النقد العربي الحديث وافدة على النقد العربي.

- تمتلك البنية النصية في التراث النقدي العربي مستويات متعددة من المعنى، فقد تحدث النقاد العرب القدماء عن المعنى ومعنى المعنى، والمعاني الواضحة والمعاني الخفية أو الغامضة، والمعنى المطابق والمعنى اللازم أو اللزومي، والمعاني الصريحة

والمعاني الكنائية، كما عبروا عن هذه القاعدة تطبيقياً من خلال الشروحات والتأويلات التي مارسوها على النصوص، وقد عرفوا التأويل وقدرته على إظهار المعاني الخفية.

- اهتم التراث النقدي العربي بالمعنى الإيحائي، ومن أهم ملامح هذا الاهتمام كثرة الألفاظ الدالة عليه. وبعض نصوص هذا التراث جعلت المعنى الإيحائي جوهر البلاغة، وقد بدأ هذا الاهتمام من القرن الثاني الهجري.

- ورد المعنى الإيحائي عند نقاد العرب القدماء بتسميات كثيرة، ومصطلحات شتى، وربما توسعوا فأدخلوه مع غيره من المعاني تحت اسم واحد، وربما ضيقوا فأخرجوا أجزاء منه، أو سموه باسم جزء منه. وبعض النقاد يسميه ببعض صفاته كالخفاء والغموض، واللمحة الدالة. وقد ورد المعنى الإيحائي عندهم باسم (الوحي) و(الدلالة بالإيماء) منذ القرن الثالث الهجري، وكان هذان المصطلحان هما المسيطران على نقاد القرن الثالث الهجري، ثم أخذت الصدارة بعد ذلك مصطلحات الإشارة والإيماء والتلميح.

- تعددت تعريفات نقاد العرب القدماء للمعنى الإيحائي، ومن خلال تعريفاتهم لاحظ الباحث أن المعنى الإيحائي ينتمي عندهم إلى البنية العميقة للنص، وأنه يفهم بالإيماء والإشارة، فهو نظرة خاطفة، ولحظة دالة. وتعريفاتهم تصفه بالسرعة والغموض والبعد والخفاء والدقة، وأنه يفهم من معنى اللفظ وصداء، وليس من اللفظ نفسه، وهي صفات المعنى الإيحائي الذي حدده الباحث. والذي استنبطه الباحث من تعريفاتهم أن المعنى الإيحائي عندهم هو أصداء اللفظ التي تفهم من معناه بإشارة خفية يتفعل لأجلها عقل المبدع والمتلقي. وله عندهم خصائص وميزات من أهمها: التكثيف، والتركيب، والغموض، والبعد، والخفاء.

- لبناء المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي آليات وشروط، منها: المجاز وخاصة منه المجاز الاستعاري؛ لما فيه من طاقة إيجابية وتكثيفية. والذكاء والفطنة عندهم شرط لإنتاج هذا المعنى وتأويله، وهي آلية (بناء الحيل) كما يسميها القرطاجني.

والدربة - كذلك - شرط لنتج هذا المعنى ومؤوله. والموسوعة أو خلفية الألفاظ والنصوص آلية لبنائه وفهمه، وهي شرط للبناء والفهم عندما تكون صفة للمبدع والمتلقي. ومن آليات المعنى الإيجائي عندهم اللحن، والتعريض، والاختفاء والتلازم.

- السميات الحديثة هي إحدى مناهج ما بعد البنية، وتعرف بأنها العلم الذي يدرس العلامات، وقد ولدت مع جهود اللساني السويسري (فرديناند دي سوسير) والفيلسوف الأمريكي (تشارلز ساندرس بورس). ثم تطورت وتشعبت بجهود كثير من العلماء. ودخلت الوطن العربي وكان لها روادها منذ ستينات القرن الماضي. وتبع السميات الحديثة من أصول متشعبة منها اللسانية والمنطقية والتجريبية؛ مما جعلها علمًا متشابهًا مع كثير من العلوم، إلا أنه مسغل بذاته. وتشكل العلامة الموضوع الرئيس للسميات الحديثة، والعلامة هي مثل بجبل على موضوع بواسطة مؤول؛ وبذلك فهي تشمل كل المجالات الكونية؛ لأنها تشكل علامات. ويهتم التحليل السميائي بالبحث عن المعنى وفي كيفية إنتاج الدلالة وتشكلها. وقد تشعبت السميائية إلى سميات كثيرة؛ لطرفها كثيرًا من المجالات، وحمل كل منها اسم المجال الذي تدرسه. واتجه اتجاهين عامين: الأول التنظير العام (السميات العامة)، والآخر التنظير الخاص لمجالات معينة والتطبيق عليها.

- ترى السميات الحديثة أن المعنى الإيجائي يتشكل في البعد الثالث للنص. ففي (الفرام/ الفضاء النصي) يوجد المعنى الإيجائي، والفرام مصطلح مأخوذ من العلوم التجريبية (الفيزياء والرياضيات والهندسة وهندسة التصوير)، ومبدأ التحليل فيه مأخوذ من (الهيلوجرام)، والأجسام ثلاثية الأبعاد. وليس غريبًا على مناهج النقد والأدب أن تطبق مبادئ العلوم التطبيقية على الأدب؛ فهذا الأمر معروف في التراث العربي وغيره. وقد أشار كل من (ميشال ريفاتير) و(ليكو) إلى هذا البعد وإن لم يظهر صراحة كما هو في سميات (جيل دولوز) التي رأيت فيه العمق

الأصلي للنص الذي تشكل فيه كل الأبعاد. وللوصول إلى المعنى الإيحائي في البعد الثالث، تتم قراءة النص في البعدين الأول والثاني مع المحافظة على تسلسل الوحدات الدلالية، وفي البعد الثالث يتم التخلص من التابع والترتيب، ويتم إعادة ترتيب الإيجاءات بجانب بعضها.

- ويتجلى البعد الثالث للمعنى الإيحائي في سيميائية (بورس) في ثلاثيته وثالثيته، فالثلاثية البورسية تقوم على ثلاثة أركان: ممثل، وموضوع، ومؤول، ومن علاقة هذه الثلاثة مع بعضها تنتج المعاني الضمنية والإيحائية، وموضوع المؤول بالتحديد - غالبًا - هو المعنى الإيحائي؛ بوصفه علاقات ذمنية خفية. والثلاثية هي المقولة الثالثة من المقولات الفانيروسكوبية أو الأساسية للوجود عند (بورس) إلى جانب الأولانية والثانيانية. وهي مقولة الوعي المفكر فيه، وأولى مراتبها الوساطة الذهنية لفكرة غامضة، وهذه الفكرة هي إحساسات عقلية كما نبه على ذلك (جيل دولوز)؛ وبذلك فهي توازي المعنى الإيحائي.

- يتمظهر المعنى الإيحائي في السيميائيات الحديثة بأشكال مختلفة بحسب مصطلحات كل مدرسة أو اتجاه. فهو في سيميائيات (بورس) المؤول النهائي، وهو مؤول يكبح جراح التأويل بعد أن يفتح المؤول المباشر، ويحركه المؤول الديناميكي، وهو عبارة عن انتقاء لإحدى خانات التأويل التي يوفرها المؤول الديناميكي بعد حصول تطور كافٍ للفكرة في عمق النص. وعبرت عنه سيميائيات الثقافة بـ(تضمين التضمين) و(هامش الهامش)، وتعدّه غاية العملية التأويلية، والمعنى العميق لأي نسق ثقافي. وعبر عنه أصحاب السيميائية الإيحائية بـ(الإيجاء)، وهو ليس الإيجاء الذي يعني الدلالة الهامشية أو الضمنية، ولكنه النسق الباطني للإيجاء كما هو عند (بارت). والمعنى الإيحائي هو المعنى القصدي في السيميائيات التأويلية؛ لأن المعاني الإيحائية هي المقصودة بفعل التأويل الذي يمتد بفعل (الموسوعة)، وبجدده (الطويك). وهو أثر المعنى في السيميائيات السردية الذي يتشكل عبر علاقات نصية تتفاعل في المستوى العميق للنص.



- يعتمد المعنى الإيحائي في السميات الحديثة على مجموعة من الاستراتيجيات والآليات في إنتاجه وتأويله. وبعد (السموزيس) استراتيجية السميات الأولى التي نبر عن انفتاح التأويل وسيرورة الدلالة. والموسوعة مسلمة واستراتيجية سمياتية يتم داخلها إنتاج المعنى الإيحائي وتأويله؛ بوصفها خلفية معرفية للمبدع والنص والمتلقي. وتأتي الاستعارات في أعلى هرم آليات الإنتاج والتأويل عند السمياتيين؛ فالاستعارات عندهم حالة إيجاء وتكثيف، والإبداع في توظيفها يعطي المعنى بعداً وعمقاً. والتقابل المتمثل في المربع السمياتي أداة تأويلية؛ فهو ربط لسطح النص بباطنه، ودراسة تشكل المعنى في البنية العميقة للنصوص. والسميات الحديثة تعد السخرية آلية لإنتاج المعنى الإيحائي وتأويله، بوصفها إحدى شفرات النص القائمة على إخفاء المعنى في جانبها الجدي، وتغطيته بالجانب الهزلي الذي لا يكون مقصوداً. والتناص مدخل سمياتي يقوم النص الحاضر فيه بامتصاص نصوص سابقة عليه، وتحويلها إلى إيجاءات، فالذات بمعناها الإيحائي القصدي تخنئ وراء نصوص غائبة. ويعتمد التحليل السمياتي - كذلك - على التشفير الرمزي الذي يمثل إيجاء، ويتم إلى مقولة الفكر الواعي.

- المقارنة بين التراث النقدي العربي والسميات الحديثة، على قدر من الصوة؛ بسبب المدة الزمنية التي تفصل بينهما. ومع ذلك، فإنهما يتفقان في أشياء كثيرة بخصوص المعنى الإيحائي، ويفترقان في أخرى. وقد اعتمد البحث على سبين لإقامة هذه الموازنة، أحدهما: وجود آراء ونظريات في التراث النقدي العربي سابقة لزمانها، ولا زالت محتفظة بروبقها وحيويتها إلى اليوم. والأخر: إن السميات الحديثة استفادت كثيراً من الآراء البلاغية التقليدية، والتي يشكل التراث البلاغي العربي أحد أركانها.

- يتفق التراث النقدي العربي مع السميات الحديثة بالنسبة للمعنى الإيحائي في جملة أمور. أجمالها في الآتي:

- تعدد مستويات المعنى وانفتاح الدلالة عبر سيرورة دلالية اختلفت تعبيراتهم عنها.
- للنص مستويان: أحدهما سطحي ظاهر، والآخر عميق باطن. والبنية العميقة تتحكم في البنية السطحية، وتتشكل بداخلها المعنى الإيحائي.
- المعنى الظاهر يتشكل في البنية السطحية، ويقابل في السيميائيات الحديثة المعنى المباشر.
- تقابل مصطلحات (معنى المعنى، والإشارة، واللمحة الدالة، والوحي، ...) عند النقاد العرب القدماء مصطلحات السيميائيات الحديثة الدالة على المعنى الإيحائي (الإجماء، والمؤول النهائي، والفضاء الثالث، والمعنى القصدي، وتضمنين التضمنين، وأثر المعنى).
- يعتمد استخراج المعنى الإيحائي على التأويل الذي يعتمد الاستدلال والمقايضة العقلية.
- تقابل القرينة والعلاقات الذهنية في التراث النقدي العربي العلاقة والمؤول في السيميائيات الحديثة.
- مارس النقد التراث العربي التأويل - كما مارسه السيميائيات - عن طريق الشروح والتأويلات المختلفة لنصوص الشعر العربي.
- المعنى الإيحائي يسمي إلى البنية العميقة للنص، ويتصف بالبعد والخفاء، ويحتاج في إنتاجه واستخراجه إلى كثير من الذكاء والدقة، ومزهد من الفكر والوحي.
- المعنى الإيحائي هو معنى صدى اللفظ، ونتاج علامة أكثر تطوراً وعمقاً أحوالت عليها العلامة الأصلية بفعل العملية التأويلية.
- المجاز في كليهما أهم أدوات التفسير الإيحائي. وقد ظهر مفهوم الموسوعة بوصفه آلية إنتاج وتأويل في التراث النقدي العربي على يد ابن طباطبغا، قبل أن يظهر في السيميائيات الحديثة مشكلاً طفرة نقدية.

- استفاد التراث النقدي العربي مثله مثل السيميائيات الحديثة من الرياضيات والمنطق؛ لذلك اتفقا في تشبيه المعنى الإيجائي بالعملية الحسابية لبعده وخفائه ودقته.
- ظهر مفهوم البعد الثالث أو الفضاء الثالث عند الخليل الفراهيدي قبل أن يظهر في سيميائيات (إيكو) و(جيل دولوز)، وغيرهما، والمستفاد من الفيزياء والهندسة ومبدأ الهيلوغرام.
- المعنى الإيجائي هو المعنى القصدي والنهائي للنص، وهو غاية العملية الإبداعية، والمقصود بفعل التأويل.
- ومع هذه التقاربات بين التراث النقدي العربي والسيميائيات الحديثة، فإن هناك اختلافات في نظرة كل منهما إلى المعنى الإيجائي، تتمثل في الآتي:
- عرف التراث النقدي العربي افتتاح الدلالة مفهوماً، ولم يعرفه مصطلحاً كما هو في السيميائيات الحديثة، ومع تأكيد التراث النقدي العربي على دور افتتاح الدلالة عبر التأويل في إنتاج المعنى الإيجائي، فإنه يرى أنه عملية محددة ومتناهية، تقف عند معنى معين تحده بوصفه المعنى النهائي للنص. أما السيميائيات الحديثة فقد انقسمت إلى اتجاهين: أحدهما: يثق مع ما طرحه التراث النقدي العربي في هذا الباب، وهو (سيميائيات المعنى النهائي). والآخر: (السيميائية الهرمية) وترى أن السيرة الدلالية لامتناهية، وقد دجت بين مقولات (بورس) عن السميوزيس اللامتناهية، وآراء (هرمس). وهذا الاتجاه يختلف مع طرح التراث النقدي العربي.
- التناظر والتدلال من أهم مصطلحات السيميائيات الحديثة، ويوفر التناظر (مصطلح غريمارس) - ومثله مصطلح الطويك عند (إيكو) - الضمانات الأساسية للإمساك بالمعنى؛ فهو يعمل بوصفه ضابطاً ومحددًا لعملية التأويل. والتراث النقدي العربي يقترب من هذا التصور، ويتعد عن مصطلح التدلال (مصطلح بورس) الذي يشير إلى لانهاية التأويل.

- المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي هو قصد النص الذي ينسب إلى مؤلفه الحقيقي، أما في السيمبائيات الحديثة فإنه قصد النص الذي ينسب قارئاً نموذجي إلى مؤلف نموذجي.
- توقف التراث النقدي العربي عند المجاز بوصفه آلية لإنتاج المعنى الإيحائي، أما السيمبائيات الحديثة فقد تجاوزت المجاز إلى الرمز؛ فهو الأداة الملائمة لإنتاج المعنى الإيحائي.
- تشكل المتعاليات النصية والفضاء النصي في السيمبائيات الحديثة آليات لإنتاج النصوص وتأويلها. أما التراث النقد العربي فإنه لم يعرف هذه الآليات، فهو وإن كان عرف بعض التفاعلات النصية، إلا أنه لم يعرف التناص بمفهومه المعاصر، بوصفه استراتيجية إنتاج. ولم يعرف التناص أو النص الموازي، والفضاء النصي لعدم وجود هذه التقنيات في الأدب في تلك عصور.
- تحدث النقاد العرب القدماء عن بعض التفاعلات النصية، وتحدثوا عن السرقات ومصطلحات أخرى تدور في فلكها. إلا أن هذا لا يمكن أن يكون مرادفاً لمصطلح التناص بوصفه آلية إنتاج؛ فبينما تعتمد السرقات على المنهج التاريخي التأثري، والسبق الزمني والمفاضلة، وهي مذمومة، وتتم بصورة متعمدة، وغايتها الحكم القيمي، يقوم التناص على المنهج الوظيفي وهو ممدوح ويتج في اللاوعي أساساً، ولا يقدم نفسه بنفسه.
- تعدُّ نظرية العالم الممكن في السيمبائيات الحديثة أداة قرائية لتصوير معنى النص؛ فبناء عالم محتمل أو ممكن للتصور الذي يقدمه النص يؤدي إلى فهم صحيح للنص، والمعنى الإيحائي أكثر حاجة إلى هذا العالم الموسوعي الذهني المحتمل. أما في التراث النقدي العربي فلا وجود لهذا المفهوم.

### التوصيات

1. يمكن أن تقام كثير من الدراسات التأويلية للنصوص على أساس هذا المنظور الإيجائي. فكثير من النصوص تحتوي على هذا المستوى من المعاني، لذلك يمكن قراءتها في هذا المستوى من خلال تتبع السيورة الدلالية للعلامة النصية، التي تقدم المعنى الإيجائي للقارئ بعد عملية تأويلية، تحيط فيها العملية القرائية بآليات الإنتاج والتلقي الخاصة بهذا المستوى من المعاني.
2. تطوير هذا البحث نحو تأسيس نظرية إيجائية في النقد والأدب. فمن خلال التوافقات التي أوردها البحث في المبحث الأول من الفصل الرابع - إضافة إلى التحديدات التي قدمها في الفصل الأول - يمكن صياغة نظرية في المعنى الإيجائي لها جذورها الراسخة في التراث، ولها أصولها المثبتة في النظريات الحديثة.
3. لقد أثبت هذا البحث أن التراث النقدي العربي بشكل خاص والتراث العربي بشكل عام يحتوي على كثير من الآراء والنظريات التي ما زالت فاعلة، ولم تفقد بريقها ورونقها، فجاءت متوافقة - إلى حد ما - مع النظريات الحديثة، وسابقة لها. وهو ما يشجع على إجراء الكثير من الدراسات الموازنة والمقارنة بين التراث العربي والنظريات الحديثة؛ في سبيل تأسيس نظرية عربية تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

## المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- الكتب العربية:

1. إبراهيم (السيد)، الرمز والفن مدخل الأسلوبية والسميوطيقا إلى الدرس الثقافي، مركز الحضارة العربية - القاهرة، ط 2، 2007.
2. إبراهيم (عبدالله) وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 2، 1996م.
3. أبو ديب (كمال)، جدلية الحفاء والتجلي، دار العلم للملايين - بيروت، ط 3، 1984م.
4. ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد)، المثل السائر، تح: محمد محي الدين عبدالحمد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت، 1420هـ.
5. أحمد (محمد فتوح)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف - القاهرة، ط 1، 1977م.
6. الأحمد (نهلة فيصل)، التفاعل النصي ألتناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، 2010م.
7. الأحمر (فيصل)، معجم السيميانيات، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط 1، 2010.
8. الإدريسي (رشيد)، سيميائية التأويل، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ط 1، 2010.
9. أدونيس (علي أحمد سعيد)، كلام البدايات، ط 1، دار الآداب - بيروت، 1989م.
10. أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة الشعر العربي، دار العودة - بيروت، ط 3، 1979م.
11. أزايط (بنعيسى)، من تداوليات المعنى الضمر، ضمن كتاب اللسانيات واللغة العربية بين النظرية والتطبيق، سلسلة الندوات 4، جامعة المولى إسماعيل - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس - الجزائر، 1992م.
12. الأزهري (محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط 1، 2001م.
13. الأصهباني (محمد بن محمد)، خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء المغرب والأندلس، تح: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر، 1971م.

14. الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد)، المفردات في غريب القرآن، نج: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت، ط 1، 1412هـ.
15. آل ناصر الدين (أمين)، دلائل العربية، عنابة: الأمير نديم آل ناصر الدين، مكتبة لبنان - بيروت، ط 3، 1986.
16. الأمدي (الحسن بن بشر)، الموازنة، نج: السيد أحمد صقر، دار المعارف - القاهرة، ط 4، 1994م.
17. أنور مرعي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق - الدار البيضاء، 1987.
18. أنيس (إبراهيم)، دلالة الألفاظ، مكتبة الأملو المصرية، ط 5، 1984.
19. البحري (الوليد بن عبيد)، ديوان البحري، نج: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف - القاهرة، ط 3، (ت: م).
20. بحيري (سميد حسن)، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب - القاهرة، ط 1، 2005م.
21. بدوي (أحمد أحمد)، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، 1996م.
22. بدوي (أحمد)، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، 1966م.
23. البرقوني (عبدالله)، يوان عبدالله البرقوني (الأعمال الكاملة)، الهيئة العامة للكتاب - صنعاء، ط 1، 2002م.
24. برعي (عبدالله)، مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل سندروس بورس التأويلية، الإنتاج والتلقي، دار كنوز المعرفة - عمان - الأردن، ط 1، 2016م.
25. بشر (كمال)، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة، 2000م.
26. البصري (علي بن أبي الفرج)، الحماسة البصرية، نج: مختار الدين أحمد، عالم الكتب - بيروت (ت: م).
27. البغدادي (عبد القادر بن عمر)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، نج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخالجي - القاهرة، ط 4، 1418هـ - 1997م.

28. بغورة (الزاوي)، الفلسفة واللغة نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت - لبنان، ط 1، 2005م.
29. البقاعي (محمد خير)، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري - حلب، 1998.
30. بقشي (عبد القادر)، التناص في الخطاب البلاغي والنقدي، إفريقيا الشرق - الدار البيضاء، 2007م.
31. البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد الأندلسي)، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تح: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط 1، 1971م.
32. البكري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز)، التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، تح: دار الكتب والوثائق القومية - مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة، ط 2، 2000.
33. بلعابد (عبد الحق)، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف - الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، 2008م.
34. بلعلی (آمنة)، سيماء الأنساق، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، ط 1، 2015.
35. بناني (محمد الصغير)، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال أليان والتبيين، دار الحداثة - بيروت، 2014م.
36. بنكراد (سعيد)، السيميانيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن - الرباط، 2001م.
37. بنكراد (سعيد)، السيميانيات والتأويل مدخل لسيميانيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2005.
38. بنيس (محمد)، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2002م.
39. التبريزي (يحيى بن علي)، شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي - بيروت، ط 2، 1994م.
40. محريشي (محمد)، النقد والإعجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2004م.



41. التفتازاني (مسعود بن عمر)، مختصر المعاني مع حاشية الشيخ محمود حسن، مكتبة البشري - كراتشي - باكستان، 2010م.
42. تليمة (عبد المنعم)، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة، 1976م.
43. التوحدي (أبو حيان علي بن محمد)، المقابسات، تح: حسن السندوي، دار سعاد الصباح، ط 2، 1992م.
44. التوحدي (أبو حيان علي بن محمد بن محمد بن العباس)، البصائر والذخائر، تح: وداد القاضي، دار صادر - بيروت، ط 1، 1408 هـ - 1988م.
45. التولجي (محمد)، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط 2، 1999م.
46. الثعالي (عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)، سحر البلاغة وسر البراعة، تح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، (ت: م).
47. الجاحظ (عمرو بن بحر)، الحيوان، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 2، 1424هـ.
48. الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط 7، 1998م.
49. الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر - دمشق، ط 1، 1428 هـ - 2007م.
50. الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - القاهرة ودار المدني - جدة، (ع: م).
51. الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المطبعة العصرية - صيدا - بيروت، ط 1، 2006م - 1427هـ.
52. الجرجاني (علي بن محمد الشريف)، التعريفات، تح: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط 1، 1403 هـ - 1983م.
53. الجزار (محمد فكري)، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، 1995.
54. الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية - بيروت، 1422 هـ - 2001م.
55. جمعة (حسين)، المسبار في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2003.

56. جمعي (الأخضر)، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001.
57. جمعي (الأخضر)، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر، 1999م.
58. جهاد (كاظم)، أدونيس متحلاً، مكتبة مدبولي - القاهرة، ط 2، 1993.
59. الجواهري (إسماعيل بن حماد)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط 4، 1407هـ - 1987م.
60. حرب (علي)، التأويل والحقيقة، دار التنوير - بيروت، ط 2، 1995م.
61. حسن (عبدالمجيد)، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأملو المصرية - القاهرة، 1949م.
62. حسنين (صلاح الدين)، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب - القاهرة، ط 1، 2005م.
63. الحسون (عبدالقادر)، إشكالية المنهج عند النقاد المعاصرين ودورها في تطوير قراءة الشعر القديم، ضمن كتاب أعمال الندوة الدولية الثانية (قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة)، بحوث علمية محكمة، قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب جامعة الملك سعود، 2014م.
64. الحصري (إبراهيم بن علي)، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجليل - بيروت، (ت: م).
65. الحموي (ابن حجة أبو بكر بن علي)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال - بيروت، دار البعار - بيروت، 2004م.
66. الحموي (ياقوت بن عبد الله الرومي)، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1414هـ - 1993م.
67. الحموي، (أحمد بن محمد بن علي الفيومي)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية - بيروت، (ت: م).
68. الحوييني (مصطفى الصاوي)، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف - الإسكندرية، 1985م.
69. الخالدي (كريم حسين)، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط 1، 1427هـ - 2006م.
70. الخطابي (محمد)، لسانيات النص مدخل إلى إنجاز الخطاب، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - بيروت، 1991م.

71. الداية (فايز)، علم الدلالة العربي، دار الفكر - دمشق، ط 2، 1996.
72. درويش (أحمد)، النص البلاغي في التراث العربي والأوروبي، دار غريب - القاهرة، 1998م.
73. درويش (أحمد)، في نقد الشعر الكلمة والمجهر، دار الشروق - القاهرة، ط 1، 1996م.
74. درويش (عمود)، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتاب والنشر - لندن، ط 1، 2005م.
75. ابن فريد (محمد بن الحسن)، جوهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للطباعة - بيروت، ط 1، 1987م.
76. الليثاني (زياد بن معاوية)، ديوان النابغة الليثاني، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 3، 1996.
77. الذهبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد)، سير أعلام النبلاء، تح: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1405هـ - 1985م.
78. الرازي (محمد بن محمد)، لوامع الأسرار شرح مطالع الأنوار في المنطق، منشورات كتب النجفي - قم، (ت: م).
79. راضي عبدالحكيم، مدخل في قراءة التراث، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006م.
80. راغب (نبيل)، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لوجمان) - القاهرة، ط 1، 2003م.
81. الريدي (عبد السلام)، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط 1، 2012م.
82. رزق (صلاح)، أدبية النص، دار غريب - القاهرة، 2002م.
83. الرصاع (محمد بن قاسم الأنصاري)، الهداية الكافية الشافية لبيان حقائق الإمام ابن عرفة الوافية (شرح حدود ابن عرفة)، المكتبة العلمية - بيروت، ط 1، 1350هـ.
84. الرندي (ابن عباد النفري)، شرح الرندي على الحكم العطائية، تح: محمد عبد المقصود هيكل، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط 1، 1988م.
85. الرويلي (ميجان)، البازعي (سعد) دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 2، 2002م.
86. الزاهي (فريد)، النص والجسد والتأويل، إفريقيا للنشر - المغرب، 2003.

87. الزبيدي (محمد بن محمد الحسيني)، تاج العروس من جواهر القاموس، نج: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (ت: م).
88. زرقاوي (عمر)، الكتابة الزرقاء، دائرة الإعلام والثقافة - الشارقة، كتاب مجلة الرائد، المدة: 56، أكتوبر 2013م.
89. الزركشي (بلر الدين محمد)، البحر المحيط في أصول الفقه، دار الكتي - الجزيرة - مصر، ط 1، 1414هـ - 1994م.
90. الزركلي (غير الدين بن محمود بن محمد)، الأعلام، دار العلم للملايين، ط 5، 2002م.
91. الزخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، الكشف عن حقائق التنزيل وهيوب الأناويل في وجه التأويل، دار الكتاب العربي - بيروت، ط 3، 1407هـ.
92. السامرائي (فاضل صالح)، الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم - بيروت، ط 1، 2000م.
93. السجلماسي (القاسم بن محمد)، المنزع البديع، نج: حلال الغلال، مكتبة المعارف - الرباط، ط 1، 1980م.
94. سحلول (حسن مصطفى)، نظريات القراءة والتأويل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001م.
95. السرخيني (محمد)، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة - الدار البيضاء، 1997.
96. السعدني (مصطفى)، البنيات الأسلوبية، منشأة المعارف - الإسكندرية، 1987م.
97. السمران (محمد)، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية - بيروت، (ت: م).
98. السكاكي (يعقوب بن يوسف)، مفتاح العلوم، نج: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 2، 1987م.
99. السكري (أبي سعيد)، ديوان كعب بن زهير، شرح ودراسة: مفيد قحيمة، دار الشواف، للطباعة والنشر - الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1989م.
100. سلاوي (رشيد)، من جهود المغاربة في قراءة النصوص الأدبية والنقدية التراثية قراءة مصطلحية، ضمن كتاب أعمال الندوة الدولية الثانية (قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة)، بحوث علمية محكمة، قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب جامعة الملك سعود، 2014م.
101. سمير (حميد)، النص وظله، مؤسسة أورقة للدراسات - القاهرة، ط 1، 2013م.

102. السيد (شفيع)، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب - القاهرة، ط 2، 2014م.
103. السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر)، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 1، 1418هـ - 1998م.
104. الشهري (عبد الهادي بن ظافر)، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2004م.
105. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 9، (ت: م).
106. الشيباني (أبو عمرو إسحاق بن مزار)، الجيم، تح: إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة، 1394هـ - 1974م.
107. الشيباني (عبد القادر فهمي)، معالم السيميانيات العامة، (د: م) - الجزائر، ط 1، 2008.
108. ابن الصابوني (محمد بن علي بن محمود)، تكملة إكمال الإكمال في الأنساب والأسماء والألقاب، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، (ت: م).
109. الصغير (أحمد)، آليات الخطاب الشعري، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة، 2015م.
110. الصغير (محمد حسين)، نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ العربي، ط 1، 1420هـ.
111. الصغير (محمد حسين)، تطور البحث الدلالي، دار الكتب العلمية - بغداد، 1988م.
112. الصفدي (صلاح الدين خليل)، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتوكي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، 1420هـ - 2000م.
113. صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني - بيروت، 1982م.
114. ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي)، حيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط 2، 2005م - 1426هـ.
115. طبانة (بدوي)، دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة - بيروت، ط 6، 1394هـ - 1974م.
116. الطوسي (أبو نصر عبدالله بن السراج)، اللمع في التصوف، تح: عبدالحليم محمود وطه عبدالباقى سرور، دار الكتب الحديثة - مصر ومكتبة المتن - بغداد، 1960م.
117. الطيب (صالح)، دومة ود حامد، دار الجبل - بيروت، ط 1، 1997م.

118. عباس (حسن)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 1998.
119. العباسي (عبد الرحيم بن عبد الرحمن)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، نح: محمد يحيى الدين عبد الحميد، عالم الكتب - بيروت، 134/2.
120. العبد (محمد)، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف - مصر، ط 1، 1988م.
121. عبد البديع (لطفي)، التفكير اللغوي في الأدب، دار المريح للنشر - الرياض، 1987م.
122. عبد العبود (جاسم محمد)، مصطلحات الدلالة العربية دراسة في ضوء علم اللغة الحديثة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 1، 2007.
123. عبد المطلب (محمد)، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر - القاهرة، ط 1، 1995م.
124. عبد الملك (كمال) وكحلة (منى)، صورة أوروبا في الأدب العربي الحديث من طه حسين إلى الطيب صالح، مدارك للنشر والترجمة والتعريب، 2011م.
125. عبد الجليل (منقور)، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001م.
126. ابن عبلويه (أحمد بن محمد الأندلسي)، العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 1، 1983م.
127. العريض (إبراهيم)، الأساليب الشعرية، دار مجلة الأديب، 1950م.
128. عزام (محمد)، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي - بيروت - لبنان، وحلب - سوريا، (: م).
129. عزام (محمد)، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001م.
130. عزام (محمد)، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة - دمشق، 1996م.
131. المزاي (سمير إبراهيم)، التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث البلاغي المعاصر، دار كنوز المعرفة - عمان - الأردن، ط 1، 2015م.
132. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل)، الصناعتين، مطبعة محمود بك - القاهرة، ط 1، 1320.

133. عصفور (جابر)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط 3، 1992م.
134. عصفور (جابر)، لقراءة التراث النقدي، مؤسسة عيال للدراسات والنشر - القاهرة، 1991م.
135. العكبري (عبدالله بن الحسين)، شرح ديوان المتنبي، تح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأياري وعبدالحفيظ شلي، دار المعرفة - بيروت، (ع: م).
136. علوش (سميد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط 1، 1985م.
137. العلوي (يحيى بن حمزة)، الطراز، دار الفكر، ط 3، 1400هـ - 1980م.
138. علي (محمد محمد يونس)، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي - بيروت، ط 2، 2007م.
139. علي (محمد محمد يونس)، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت - لبنان، ط 1، 2004م.
140. عمر (أحمد مختار)، علم الدلالة، عالم الكتب - القاهرة، ط 5، 1998م.
141. العمري (محمد)، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، دار إفريقيا الشرق - الدار البيضاء، 2005م.
142. عياشي (منذر)، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2004م.
143. عياشي (منذر)، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 1998م.
144. عبد (رجاء)، التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف - الاسكندرية، 1991م.
145. الغابري (هائل)، ترويض النص دراسة نقدية، مطبوعات مجلة الثقافة - وزارة الثقافة والسياحة - اليمن، 1997م.
146. الغداسي (عبدالله محمد)، الخطبة والتكفير، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط 6، 2006م.
147. الغداسي، (عبدالله محمد)، تشریح النص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2006م.

148. فاعوري (عادل)، تيارات في السيمياء، دار الطليعة - بيروت، ط 1، 1990.
149. ابن فارس (أحمد القزويني الرازي)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م.
150. ابن فارس (أحمد)، الصاحبي في فقه اللغة، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف - بيروت، ط 1، 1993م.
151. ابن الفارض (عمر بن علي)، ديوان ابن الفارض، المكتبة الحسينية المصرية - القاهرة، ط 1، 1913م.
152. قصي (إبراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر - صفاقس - الجمهورية التونسية، ط 3، 1988م.
153. القراييدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط 1، 2003م - 1424هـ.
154. فريد الزاهي، الحكاية والتمثيل، إفريقيا الشرق - الدار البيضاء، ط 1، 1991.
155. فضل (صلاح)، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة، ط 2، 1995م.
156. فضل (صلاح)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق - القاهرة، ط 1، 1998.
157. فيلوح (عبد القادر)، دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية - وهران، 1993م.
158. الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 8، 1426هـ - 2005م.
159. ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة، ط 2، 1967م.
160. القرطاجني (حازم بن محمد)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب - تونس، ط 3، 2008م.
161. قطوس (بسام)، استراتيجيات القراءة، التاصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حادة ودار الكندي - إربد - الأردن، ط 1، 1998م.
162. قلعجي (محمد رواس)، قنبي (حامد صادق)، معجم لغة الفقهاء، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1408هـ - 1988م.



163. الفلشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، (ت: م).
164. الفيرواني، (الحسن بن رشيق)، العملة، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل - بيروت، ط 5، 1981م.
165. كامل (عصام خلف)، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003م.
166. ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي)، طبقات الشافعيين، تح: أحمد عمر هاشم، محمد زينهم محمد عزب، مكتبة الثقافة الدينية، 1413هـ - 1993م.
167. الكراعين (أحمد نعيم)، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت - لبنان، ط 1، 1413هـ - 1993م.
168. الكردي (عبد الرحيم)، الفكر النقدي عند العرب، مكتبة الآداب - القاهرة، ط 1، 2015م.
169. الكردي (عبد الرحيم)، قراءة النص تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، ط 1، 2013م.
170. كشيك (محمد)، جماليات النص الخفي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط 1، 2010م.
171. الكفوي، (أبوب بن موسى الحسيني القرشي)، الكلبيات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: علنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، (ت: م).
172. كلاب (محمد مصطفى)، الرمز ودلالاته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة الفاتح - ليبيا، 2002م.
173. الكلاي (القتال عبيد بن مجيب)، ديوانه، تحقيق وتقديم إحسان المبلس، دار الثقافة - بيروت، 1961م.
174. الكندي (أمرؤ القيس بن حجر)، ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى الشافى، دار الكتب العلمية - بيروت، ط 5، 2004م.
175. لوشن (نور الهدى)، علم الدلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث - الإسكندرية، 2006م.
176. الماكري (محمد)، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، 1995م.

177. المبرد (محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، لكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط 3، 1417هـ - 1997.
178. المتوكل (أحمد)، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، دار الأمان - الرباط، ط 1، 2006م.
179. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة، 1983م.
180. ابن المنبر (إبراهيم)، الرسالة العذراء، تح: زكي مبارك، مكتبة دار الكتب المصرية - القاهرة، ط 2، 1931م.
181. المرزوقي (سمير) وشاكر (جميل)، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط 1، 1986م.
182. ابن المستوفى (المبارك بن أحمد بن المبارك الأربلي)، النظام في شرح ديوان المتنبي وأبي تمام، خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 2005م.
183. المصري (ابن أبي الأصعب)، بديع القرآن، تح: حنفي محمد شريف، نهضة مصر للطباعة - القاهرة، 1977م.
184. المصري (ابن أبي الأصعب)، تحرير التحبير، تح: حنفي محمد شرف نشر، لجنة إحياء التراث الاسلامي، 1963م.
185. المطرزي (ناصر بن عبد السيد أبي المكارم)، المغرب، تح: محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد - حلب - سوريا، ط 1، 1979م.
186. المعري (أبو العلاء)، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخالجي، مكتبة الهلال - بيروت، ومكتبة خالجي - القاهرة، (ت : م).
187. ابن معصوم (علي صدر الدين المدني)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان - النجف الأشرف - العراق، ط 1، 1969م - 1389هـ.
188. ابن معقل (أحمد بن علي الأزدي المهلي)، المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية - الرياض، ط 1، 2001.
189. معلوف (سمير أحمد)، حيوة اللغة بين الحقيقة والجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 1996م.

190. مفتاح (محمد)، التلقي والتأويل: مقارنة نسبية، المركز الثقافي العربي - بيروت، 1994م.
191. مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 2، 1986م.
192. مفتاح (محمد)، مجهول البيان، دار توبقال - المغرب، 1990.
193. مفتاح (محمد)، مشكاة المفاهيم، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2002م.
194. المناوي (عبد الرؤوف بن تاج العارفين)، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب - القاهرة، ط 1، 1410هـ - 1990م.
195. مندور (محمد)، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر - القاهرة، (ت: م).
196. ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي)، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط 3، 1414هـ.
197. ابن منذ (أسامة بن مرشد)، البديع في نقد الشعر، نع: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة، (ت: م).
198. ناصف (مصطفى)، الصورة الشعرية، دار الأندلس - الشارقة، ط 2، 1981م.
199. ناصف (مصطفى)، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب ومكتبة الرسالة - القاهرة، 1965م.
200. ناصف (مصطفى)، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس - بيروت - لبنان، ط 2، 1981م.
201. نكري (عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد)، دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون)، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت، ط 1، 1421هـ - 2000م.
202. نهر (هادي)، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع - إربد - الأردن، ط 1، 1427هـ - 2007م.
203. النويري (أحمد بن عبد الوهاب بن محمد)، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة، ط 1، 1423هـ.
204. هشام (سرحان)، الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، ط 1، 2008م.

205. واني (علي عبد الواحد)، اللغة والمجتمع، عكاظ للنشر والتوزيع - جدة، ط 4، 1983م.
206. الوديني (أحمد)، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، دار الغرب الإسلامي - بيروت، ط 1، 2004م.
207. الوريقي (سعيد)، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ط 3، 1984م.
208. ابن وهب (إسحاق بن إبراهيم الكاتب)، البرهان في وجوه البيان، تح: حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، ومطبعة الرسالة - القاهرة، (ت: م).
209. وهبة (مجدي) المهندس (كامل)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان - بيروت، ط 2، 1984م.
210. يقطين (سعيد)، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 2، 2011م.
211. يورايو (عبد الحميد)، المسار السردى وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2008م.
212. يوسف (أحمد)، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط 1، 2005م.
213. يوسف (أحمد)، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط 1، 2005م.
214. يوسف (أحمد)، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، الجزائر، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب - جامعة وهران - الجزائر، ط 1، 2004م.
215. الكتب المترجمة:
216. أمبرتو (إيكو)، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2007م.
217. أولمان (ستيفن)، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، مكتبة الشباب - القاهرة، 1975م.
218. أنزابرجو (أرثر)، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط 1، 2003م.
219. إيكو (أمبرتو)، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار - اللاذقية - سوريا، ط 2، 2001م.

220. إيكو (أمبرتو)، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري - حلب، 2009م.
221. إيكو (أمبرتو)، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ط 1، 2005م.
222. إيكو (أمبرتو)، الفارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، 1996م.
223. إيكو (أمبرتو)، آليات الكتابة السردية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار - اللاذقية - سوريا، ط 1، 2009م.
224. إيكو (أمبرتو)، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 2، 2004م.
225. بارت (رولان)، التحليل النصي، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرفاوي، دار التكوين - دمشق، 2009م.
226. بارت (رولان)، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط 3، 1993م.
227. بارت (رولان)، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري - حلب - سوريا، ط 1، 1992م.
228. بارت (رولان)، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، دار الحوار - اللاذقية - سوريا، ط 2، 1987م.
229. بارت (رولان)، وآخرون، طرائق التحليل السردية، منشورات اتحاد كتاب المغرب - الرباط، ط 1، 1992م.
230. بلانشي (روبير)، المنطق وتاريخه من أرسطو حتى راسل، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر، والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت، (ع: م).
231. بوتور (ميشال)، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات - بيروت، ط 1، 1971م.
232. تشادويك (تشارلز) الرمزية، تر: نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 1992م.

233. تشاندلر (دانيال)، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ط 1، 2008م.
234. تودروف (تريفان) وآخرون، في أصول الخطاب النقدي المعاصر، تر: أحمد المديني، دار حيون للنشر - الدار البيضاء، ط 2، 1989م.
235. تودروف (تريفان)، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توفيق للنشر - الدار البيضاء، ط 2، 1990م.
236. جاكسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توفيق - الدار البيضاء، ط 1، 1988م.
237. جنيت (جيرار)، مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، (ت: م).
238. دولودال (جيرار)، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار - اللاذقية - سوريا، ط 1، 2004م.
239. دولوز (جيل)، الاختلاف والتكرار، تر: وفاء شعبان، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، ط 1، 2009م.
240. دولوز (جيل)، الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة، تر: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة - دمشق، 1997م.
241. ديتش (ديفيد)، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف النجم، دار صادر - بيروت 1967م.
242. ديكر (أوزوالد) و مشايغر (جان ماري)، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر العياشي، المركز الثقافي العربي - بيروت، (ت: م).
243. راي (وليم)، المعنى الأدبي، تر: يوليل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط 1، 1987م.
244. ديكر (بول)، صراع التأويلات، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديدة المتحدة - بيروت، 2005م.
245. ديكر (بول)، نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2006م.

246. ميزكون (لواء) تاريخ التراث العربي، تر: عبدالله بن عبدالله حجازي، مطابع جامعة الملك سعود - الرياض، ط 1، 1986م.
247. شولز (روبرت)، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغامدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط 1، 1994م.
248. عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية، تر: ادمير كويو، وزارة الثقافة - دمشق، 1997م.
249. كرمي (لاسل اير)، قواعد النقد الادبي، تر: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 3، 1953م.
250. كريستيفا (جوليا)، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر - المغرب، ط 2، 1997م.
251. كورتيس (جوزف)، سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ت: م).
252. كورتيس (جوزيف)، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط 1، 2007م.
253. كوهن (جان)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال - الدار البيضاء، 1986م.
254. كوين (جون)، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، 1990م.
255. لاينز (جون)، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ط 1، 1987م.
256. لوثمان (يوري)، سيمياء الكون، تر: عبدالمجيد نوسي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 2011م.
257. ليشت (جون)، خمسون مفكرًا أساسيًا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فائق البستاني، المنظمة العربية للترجمة - بيروت - لبنان، ط 1، 2008م.
258. نيوتن (ك. م)، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث - القاهرة، ط 1، 1996م.
259. المراجع الإنجليز:

- Doniach (N. s), The Oxford Dictionary, the University Press, Oxford, Great Britain, 1981. 260
- Martin (Bronwen) and Ringham (Felizitas), Dictionary of Semiotics, Cassell London and New York, First published, 2000. 261
- Ogden (C. K) & Richards (I. A), Meaning of Meaning, a Harvest book, Harcourt, Brace & World, Inc, New York, first published, 1923. P: 142-143. 262
- Ryan (Michael), The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory, Published Blackwell Publishing Ltd, First Edition, 2011. 263
- Saussure (Ferdinand De) Course in General Linguistics, Translated from the French by Wade Baskin, Philosophical Library - New York, 1959. 264
265. ثانياً: الدوريات:
266. مجلة الأثر (دورية دولية متخصصة محكمة في الآداب واللغات تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ولاية ورقلة بالجزائر)، عدد خاص، 2012م.
267. مجلة الباحث الاجتماعي، عدد 10، سبتمبر 2010م.
268. مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السابع عشر، العدد الأول، يناير 2009م.
269. مجلة الخطاب (دورية أكاديمية محكمة) منشورات غبر تحليل الخطاب - جامعة مولود معمري - تيزي وزو - الجزائر، (العدد: 3، 2008) و(العدد: 6، يناير 2010م).
270. مجلة الرواد العدد 11، أكتوبر 2005م.
271. المجلة العراقية للهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية - العراق، العدد: 14-15، تشرين الأول 2008م.
272. مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد (20)، 2013 / 1434.
273. مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية - جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الأول 2012م.
274. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، إبريل 2006م.
275. مجلة الفكر العربي - بيروت، السنة 17، عدد: 83، 1996م.
276. مجلة الفكر العربي المعاصر - بيروت، العدد 4، صيف 1988م.
277. مجلة الكرمل - قبرص، العدد: 46، 1992.
278. مجلة الكوفة، السنة: 1، العدد: 2، شتاء 2013م.



279. مجلة المجمع العلمي العراقي، ج 3، المجلد 40، 1989م.
280. مجلة المخبر (مجلة علمية محكمة)، جامعة محمد خضير - بسكرة - الجزائر، (العدد: 6، 2010). و(العدد: 10، 2014م).
281. مجلة المناظرة، (مجلة فصلية - الرباط)، العدد: 1، يونيو 1989.
282. مجلة الموقف الأدبي - دمشق، السنة 31، العدد: 365، 2001م.
283. مجلة أوروك للأبحاث الإنسانية، جامعة الثنى - الجمهورية العراقية، العدد: 2، آب/ أغسطس 2009م.
284. مجلة جامعة الأنبار للعلوم - جامعة الأنبار - العراق، مج 4، العدد: 13، 2012م.
285. مجلة جامعة دمشق - (مج 24 - العدد الأول والثاني 2008م) و(مج 25، عدد الأول والثاني، 2009).
286. مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون - العدد: 1، 2013.
287. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها (فصلية محكمة) جامعة سحنان - إيران وجامعة تشرين - سوريا، (العدد: 2، صيف 2010م) و(العدد: 12، شتاء 2013م).
288. مجلة سمات - المغرب، مج 1، العدد: 1، مايو 2013م.
289. مجلة عالم الفكر (دورية محكمة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، (مج 24، العدد: 3، يناير/ مارس 1996م) و(مج 52، ع 3، يناير - مارس 1997م).
290. مجلة علامات (ثقافية محكمة - المغرب)، (العدد 10، السنة 1998)، و(العدد: 29، 2008) و(العدد: 28، 2007م).
291. مجلة علامات (مجلة علمية فصلية محكمة) النادي الأدبي بمكة، (مج 1، ج 4، يونيو 1992م) و(العدد: 10، 1998) و(عدد: 1، 1991م) و(مج 12-ع 46 - شوال 1423هـ) و(مج 16، ج 61، مايو 2007م) و(مج 14، ج 53، سبتمبر 2004م) و(مج 5، ج 5، العدد: 19، ذو القعدة 1416هـ).
292. مجلة فصول (في النقد الأدبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب)، مج 1، عدد 3، إبريل 1981.
293. مجلة فكر وإبداع (محكمة - كلية البنات - جامعة عين شمس - القاهرة)، يناير 2006.
294. مجلة فكر ونقد - المغرب، العدد 16 سبتمبر 1998.
295. مجلة فكر ونقد (مجلة علمية محكمة - المغرب)، العدد: 58، إبريل 2004م.

296. مجلة قراءات (مجلة محكمة تصدر عن وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة - جامعة بسكرة - الجزائر)، العدد 4، 2012.
297. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خنشير - بسكرة - الجزائر، العدد 4، 2009م.
298. مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية (مجلة علمية محكمة - مكة المكرمة)، عدد 9، ديسمبر 2015.
299. مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة، مج 1، العدد: 31، 2013م.
300. مجلة نوافذ، عدد: 30، 2005م.
- ثالثا: الرسائل العلمية والمؤتمرات:
301. أعمال الملتقى الدولي الخامس ألسيمياء والنص الأدبي، 15-17 نوفمبر 2008، خبير أبحاث اللغة والأدب - منشورات جامعة بسكرة - الجزائر.
302. أعمال الملتقى الدولي السادس ألسيمياء والنص الأدبي، 18-20 أبريل 2011، خبير أبحاث اللغة والأدب - منشورات جامعة بسكرة - الجزائر.
303. أعمال الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي 15-16 إبريل 2002، خبير أبحاث اللغة والأدب، منشورات جامعة بسكرة - الجزائر.
304. أعمال الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي 15-16 إبريل 2002، خبير أبحاث اللغة والأدب - منشورات جامعة بسكرة - الجزائر.
305. كتاب أعمال الملتقى الدولي الثالث ألسيمياء والنص الأدبي، 19-20 إبريل 2004، خبير أبحاث اللغة والأدب، منشورات جامعة بسكرة - الجزائر.
306. معلا (أكرم علي)، فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب، رسالة ماجستير بجامعة البعث، منشورة على الشبكة العنكبوتية، 2009م.
- مواقع الشبكة العنكبوتية:
307. ليكو (إمبرنو)، تأويل الاستعارة، نشر: سعيد بن كراد، [http://saidbengrad.free.fr/tra/ouv/u\\_ec/uc6.htm](http://saidbengrad.free.fr/tra/ouv/u_ec/uc6.htm)
308. بنكراد (سعيد)، الرمز: المجالات والدلالات، موقع الكاتب على الأنترنت، <http://saidbengrad.free.fr/ar/art21.htm>
309. بنكراد (سعيد)، معجم السيميات، موقع الكاتب على الشبكة العنكبوتية، <http://www.saidbengrad.net/dic/index.htm>

310. بودوغة (مسعود)، المنظومة الاصطلاحية للبلغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، ملتقى واقع البحث في المصطلح النقدي بجامعة ورقلة/ مارس 2011. موقع جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر <http://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/seminaires/archive/facul>
311. حداوي (جميل)، سيموطيقا الثقافة (بوري لولمان نموذجاً)، شبكة الألوكة، 2014/7/9  
[http://www.alukah.net/literature\\_language/0/73254/#ixzz3SmCPFMSX](http://www.alukah.net/literature_language/0/73254/#ixzz3SmCPFMSX)
312. عنوز (صباح عباس) و لياض (خلود رجاء)، دالة الاستعارة ودورها في تكوين الدلالة الإيحائية النصية، ص 1، بحث متوفر على الموقع التالي  
[www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=12045](http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=12045)
313. موسوعة ويكيبيديا، تصوير مجسم <http://ar.wikipedia.org/wiki>

## المحتويات

9	..... المقدمة
21	..... الفصل الأول: المعنى الإيحائي: إشكالية المفهوم
23	..... البحث الأول: المعنى الإيحائي: البحث عن المصطلح
23	..... مفهوم المعنى:
27	..... المعنى والدلالة:
31	..... المعنى والتأويل:
35	..... مفهوم الإيحاء:
43	..... المعنى الإيحائي: تحديد المفهوم:
57	..... المعنى الإيحائي في الدراسات النقدية والأدبية:
63	..... للبحث الثاني: أدوات المعنى الإيحائي وآلياته
64	..... الإيحاء الصوتي
67	..... الرمز
70	..... الانزياح والخروج
77	..... التقابل
78	..... السخرية
80	..... الكلمة الشعرية
82	..... التلازم الدلالي
82	..... شفرات التفاعل النصي
86	..... شفرات الفضاء النصي
87	..... البحث الثالث: أهمية الإيحاء ووظيفته ودور النقد في إبرازه
87	..... 1. أثر المعنى الإيحائي في النظرية الشعرية الجديدة:

91	2. المعنى الإيحائي حبك المبدع وإدراك المتلقي: .....
96	المبحث الرابع: أمثلة تطبيقية لتحليل النقدي من منظور إيحائي .....
96	1. نص قديم : قراءة مغايرة: .....
103	2. قصة خطوة إلى الأمام للطبيب صالح: النص مرآة العالم: .....
115	الفصل الثاني: المعنى الإيحائي في التراث النقدي العربي .....
117	مدخل: .....
117	معرفة العرب بالإيجاء: .....
122	قراءة التراث: كيف ومن أين نبدأ؟ .....
125	المبحث الأول: تعدد مستويات المعنى في التراث النقدي .....
126	1. المعنى ومعنى المعنى: .....
130	2. المعنى اللزومي: .....
133	3. المعنى الظاهر/ الواضح والمعنى الخفي/ الغامض: .....
138	4. التصريح والكناية: .....
139	5. التأويل وتعدد المعاني: .....
145	المبحث الثاني: ماهية المعنى الإيحائي في النقد العربي القديم .....
145	1. اهتمام النقد التراثي العربي بالمعنى الإيحائي: .....
158	2. التسمية: .....
161	3. الماهية: .....
168	4. الخصائص: .....
173	المبحث الثالث: آليات بناء المعنى الإيحائي وفهمه في التراث العربي .....
173	1. المجاز: .....
175	2. الذكاء والفطنة: .....
177	3. الدربة: .....

178	4. الموسوعية:
179	5. اللحن:
181	6. التعريف:
182	7. الاقتضاب:
185	الفصل الثالث: المعنى الإيحائي في السيميوثيات الحديثة
187	مدخل: حول السيميوثيات:
187	التعريف وإشكالية المصطلح:
192	تاريخها وروادها:
195	موضوعها:
197	الأصول الفكرية للسيميوثيات وعلاقتها بالعلوم الأخرى:
200	العلامة:
202	المعنى في التحليل السيميائي:
205	تبارات واتجاهات السيميوثيات:
209	البحث الأول: المعنى الإيحائي والبعد الثالث في السيميوثيات الحديثة:
209	1. القرام (الفضاء الثالث):
221	2. ثلاثية بورس:
229	3. الثالثة:
233	البحث الثاني: مظهرات المعنى الإيحائي في السيميوثيات الحديثة:
233	1. المورل النهائي في سيميوثيات بورس:
241	2. تضمين التضمين في سيميوثيات الثقافة:
246	3. السيميوثية الإيحائية:
254	4. المعنى القصدي في السيميوثيات التأويلية:
262	5. أثر المعنى والمستوى العميق في السيميوثيات السردية:

267	المبحث الثالث: آليات بناء المعنى الإيحائي وتأويله في السميائيات الحديثة
267	السميوزيس (SEMIOSIS):
270	1. الموسوعة:
273	2. الاستعارات:
274	3. التقابل والمربع السميائي:
276	4. السخرية:
278	5. التناص:
282	6. الشفرات الرمزية:
285	الفصل الرابع: المعنى الإيحائي
285	دراسة موازنة بين التراث النقدي العربي والسميائيات الحديثة:
287	مدخل:
291	المبحث الأول: عناصر الاتفاق
291	1. المعنى الإيحائي وتعدد المعنى وانفتاح الدلالة:
304	2. خصائص المعنى الإيحائي:
309	3. التشفير أساس بناء المعنى الإيحائي وتأويله:
315	4. المعنى الإيحائي ولغة الحساب:
318	5. خلفية النص أو الفضاء الثالث:
320	6. المعنى الإيحائي هو المعنى القصدي أو الموضوع النهائي:
323	المبحث الثاني: عناصر الاختلاف
323	1. التأويل وانفتاح الدلالة:
337	2. التأويل بين النص والقارئ:
346	3. في آليات الإنتاج والتلقي:
348	3.2. من النص إلى المتعاليات النصية والفضاء النصي:

360	4. فهم المعنى الإيجائي والعالم الممكن: .....
365	الحالة .....
375	التوصيات .....
377	المصادر والمراجع .....





علوي أحمد صالح التلجي

المؤهلات:

- باحث دكتوراه - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة سوهاج - مصر.
- ماجستير أدب وتقد من كلية الآداب جامعة سوهاج - مصر، بتقدير ممتاز 2016م.
- بكالوريوس لغة عربية - جامعة دمار - اليمن، بمعدل تراكمي (92.33%) 2008م.
- حاصل على جائزة رئيس الجمهورية في الشعر في محافظة البيضاء للعام 2008م.

الأبحاث العلمية:

- بحث محكم بعنوان "الاستعارة وعلاقة الإنسان بالبيئة في ضوء النظرية التفاعلية" منشور في مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العنكبوتية - مكة المكرمة، العدد التاسع، ربيع الأول 1437هـ - ديسمبر 2015م.
- بحث محكم بعنوان "سيمائية الحزن في ديوان مبتدا لبكاء آخر دراسة في ضوء سيميائية الأوهام" منشور في مجلة الأثر - كلية الآداب - جامعة قاصدي مرباح ورقلة - الجزائر، عدد 24 مارس 2016م.
- بحث محكم بعنوان "سيمياء العربي والغربي في القصة القصيرة عند الطيب صالح: دراسة في ما وراء السرد، أغنية الحب نموذجا" منشور في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية (مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي (الجزائر - لبنان)، العدد 17 الخاص بـ (الطيب صالح) مارس 2016.
- بحث مقبول للمشاركة في المؤتمر الدولي (اللغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية)، جامعة الملك خالد - السعودية، بعنوان "سيمائية القراءة في النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي".
- فائز بجائزة مسابقة كلية الآداب (جامعة سوهاج - مصر) للأبحاث 2015م.
- بحث محكم بعنوان "الأنوثة حضور في التشظي قراءة في ما وراء نص (عودة) لأهداف سويف" مقبول للنشر في مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية - الجامعة الأردنية.

دار الأيـام للنشر والتوزيع

مقر - في الملك حسين - وسط البلد أول طابق  
 جيل الصنوبر - بناية بريس جيل الصنوبر طابق 9  
 ب. ب 925636 - عمان  
 هاتف : 4633362 - 6 - 00962 ، 4633352 - 6 - 00962  
 فاكس : 4633362 - 6 - 00962 ، 797-409925 - 00962  
 جوال : 707638 - 795 - 00962

E-mail: salah\_tellawi@yahoo.com

alayamdar@gmail.com

